

سہتیر القلم اوی

فکری طالع سہتیر



۲۸ اکتوبر ۱۹۷۳

۲۸ اکتوبر ۱۹۷۴



إقرا

تصدر في أول كل شهر

رئيس التحرير: السيد أبو النجاة

مكتبة
الدكتور القطب محمد القطب طبلية
فيدي محمد قطب شارع محمد قطب
المعادي



٢٨ أكتوبر ١٩٧٩

دار المعارف بمصر

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الاسكندرية

دار المعارف

سہیر القلماوی

ذکرِ طالعِ حسین

۳۸۸ اِقرأ

دارالمعارف بمطرح

اقرأ ٣٨٨ - أكتوبر سنة ١٩٧٤

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

كلمة رئيس التحرير :

طه حسين

يعود إلينا بعد عام

كان على موعد مع الله يوم ٢٨ أكتوبر الماضى ، فاعتزل مناصب الدنيا ، وهجر الكتابة والخطابة ، ولم يسافر كعادته إلى « إيطاليا » ، وإنما سافر هذه المرة إلى جنة الخلد .

وودعناه يوم سفره . . . سارت عشرات الألوف وراءه من القاعة الكبرى بجامعة القاهرة إلى مثواه الأخير ، وكانت بين الصفوف سيدة تسير في رويها الجامعى دامعة العين مشتتة الفؤاد . إنها تلميذته الأولى سهير القلماوى . .

لقد تعودت أن ترجع إليه فى شئونها وهى طالبة فى كلية الآداب ، وأن تعمل برأيه حين تقدم لخطبتها شاب زميل هو الدكتور يحيى الخشاب ، وأن تجلس إليه بين يوم وآخر اتعلم ما لم تكن تعلم عن العصر الجاهلى ، وعن أبى العلاء ، وعن مستقبل الثقافة فى مصر . كانت تشعر فى قرارة نفسها برغم ما أسهمت به فى الأدب العربى وفى المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وما أشرفت عليه من رسائل علمية ، وما قدمت من مؤلفات ومقالات فى الصحف وأحاديث فى الإذاعة والتليفزيون ، بأنها ما تزال تلميذة فى مدرسة طه حسين .

ومرت الأيام على رحيل المعلم الأول . . . وكل يوم يمر يزيد فى شوق

التلميذة إلى جلسة من جلساته . . . حتى اكتمل العام فإذا هي لا تطيق صبراً . . . وكتبت له رسالة طويلة في هذا الكتاب !

أما « دار المعارف » فقد كانت تبحث عن كتاب يطاول المناسبة الكبيرة . فالدار مدينة لطفه حسين بالمؤلفات الكثيرة التي نشرتها له ، وبالاسم الكبير الذي ارتبطت به ، فزاد في تقدير الناس لها وإقبالهم عليها وهذه السلسلة بالذات . . . سلسلة « اقرأ » مدينة له بأول كتاب صدر عنها وهو : « أحلام شهر زاد » .

وأما كاتب هذه الأسطر فلم يكن يوماً من تلاميذ كلية الآداب ؛ ولكنه كان دائماً من تلاميذ طه حسين . كانت نشأة عميد الأدب العربي حزينة ، وكانت نشأة الكاتب حزينة كذلك . قرأ له الجزء الأول من كتاب « الأيام » فأحس بكل كلمة فيه . حتى لكان الأسطر تخرج من أماكنها على الصفحات لتحفر معانيها في نفسه .

وعين الكاتب مدرساً في كلية التجارة بجامعة الإسكندرية وطه حسين مديراً ، ثم ترك الجامعة إلى الصحافة وطه حسين وزير المعارف ، فرأى في كل تصرفاته اشتراكية أصيلة غير متطرفة صدر عنها مبدؤه المشهور « التعليم كالماء والهواء حتى لكل مواطن » .

وعمل الكاتب بعد ذلك في نشر الكتاب فأصبح زميلاً للدكتورة سهير القلماوى ، وأصبح يلقاها بحكم العمل ، فيسمع منها أخبار طه حسين وتطور حالته الصحية . . . وفجأة سكنت سهير القلماوى ، ونطقت وسائل الإعلام في الدنيا من صحافة وإذاعة وتليفزيون : « إن عميد الأدب

العربي قد رحل ، وأن الكتاب المفتوح قد انطوى » .
 وما هو ذا العام يمر . وما هي ذى سهير القلماوى تكتب بدل أن
 تتحدث .

وما هي ذى « دار المعارف » تنشر عنه « ذكرى طه حسين » فى الوقت
 نفسه الذى تنشر له مؤلفاته فى العالم العربى .

السيد أبو النجما

مقدمة

وأستعير عنوان هذا الكتاب منك « ذكرى أبي العلاء » ، فكم أخذت عنك في حياتك ، وكم سأظل آخذ عنك ما حييت . فما أنا إلا كتاب من كتبك . وكما تبدو شخصيتك في كل كتاب لك ، وتكرر مميزات أسلوبك في كل مؤلف ، فكذلك طمعت طوال تلمذتي عليك ، وسأظل أطمع ، في أن أحمل بعض مميزاتك وبعض خصائص أسلوبك .

لقد حببت إلينا في مراحل شبابتنا الأولى أبا العلاء المعري بكتاباته وبتدريسك ، وأنا أطمع في أن أحب الشباب من طلابنا في أديك . وكانت تفصلك عن أبي العلاء سنوات تقرب من الألف يوم كتبت عنه بحثك الأول لنيل درجة الدكتوراه ، فأدخلت به منهج البحث العلمي لأول مرة في دراساتنا الأدبية . وأنا لا يفصلني عنك إلا عام واحد ، وقد تقدمت مناهج البحث في الأدب مراحل كبيرة ، وسارت أشواطاً بعيدة . وكانت مهمتك صعبة ، واتخذت في سبيل ذلك طريقة البحث العلمي في « ذكرى أبي العلاء » ، وطريقة التأليف الأدبي الممزوج بالعلم في « مع أبي العلاء في سجنه » ، بل إنك جاوزت ذلك إلى محاولة ترجمة شعر أبي العلاء إلى أسلوب عربي حديث ، ليقرأ الشباب من جيلنا فكر أبي العلاء في كتابك « صوت أبي العلاء » . أما مهمتي فصعبة وإن تكن من جهة أخرى . لقد كنا شباباً يحب أن يقرأ ، لا تلهيه عن القراءة وسائل إعلام متنوعة حديثة ولا حياة معقدة صاخبة . أما شباب اليوم فقلّ فيهم من يقرأ ، ومن

أحب منهم القراءة فقد قلّ فيهم من يجد وقتاً كافياً للقراءة المتعمقة التي تنمي العقل وتثرى الوجدان . لذلك فإن شباب اليوم ، على قرب العهد بك ، بعيدون عنك بآمد أطول من الآمد التي كانت تفصل بيننا نحن وبين أبي العلاء .

إن هذا الكتاب الصغير مقدمة لكتاب أكبر أرجو أن أتمه يوماً على نحو يشعرنى برضايتك عنه ، فلقد بدأت أقرأ آثارك كلها برؤية جديدة ، وفي حضور جديد يختلف من جوانب شتى عنه أيام كنت أقرأ وأقدر أن سأحدثك عما قرأت لتناقشني فيه وتعمق فهمي له . وفي أثناء قراءتي وقفت بكتابك « أحلام شهر زاد » ، واستعدت المقدمة التي تعبر فيها عن إيمانك بحق الشعب في الثقافة الرفيعة ، وبأن القراءة الجادة يجب أن تكون زاداً متاحاً للناس أجمعين . لذلك قررت إصدار هذه السلسلة مع زملائك الأستاذ عباس محمود العقاد والأستاذ أنطون الجميل والدكتور فؤاد صروف ، لتؤدي سلسلة « اقرأ » رسالة ، كانت - وما تزال - تؤديها سلاسل عظيمة النفع في لغات أمم كثيرة سبقتنا . لقد نشأت فكرة هذه السلاسل أواخر القرن الثامن عشر في إنجلترا ، واتسع نطاقها حتى شملت كل اللغات والأوطان ، وتفنن مصدروها ونوعوا تخصصاتها على مراحل عديدة من تاريخ الكتاب . والقارئ العادي هو هدف كل هذه الجهود ، وأبيت أن يظل نصيب القارئ العربي من هذه الفكرة ، فكرة السلاسل ، سلاسل روائية هزلية مترجمة أو مخطوفة في أغلب الأحيان من الفرنسية والإنجليزية وغيرهما لتصدر بالعربية أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن «مسامرات الشعب» و « روايات الجيب » وغيرهما .

وصدر العدد الأول من سلسلة أقرأ « أحلام شهر زاد » في يناير سنة ١٩٤٣ وظلت « أقرأ » طوال اثنين وثلاثين عاماً تصدر بانتظام مؤدية رسالتها في إخلاص ودأب وصدق . فكانت عملاً من أعمالك الكثيرة الباقية على الزمن في سبيل التعليم والثقافة .

قلت لنفسى وأنا أقرأ مقدمة « أحلام شهر زاد » : كيف يصدر عدد « أقرأ » في يوم ذكراك حول موضوع آخر غيرك ؟ إنها تحية وفاء لن تغفل عنها « دار المعارف » . وقطعت قراءتى واتصلت بالزميل الصديق الدكتور السيد أبو النجا في الحال ، فرحب بالفكرة بل قون الترحيب بالشكر .

وهأنذا أقطع مشروعى الكبير وأتجه نحو مشروع عاجل واجب : كتاب أقل طموحاً ؛ لا أزعج له رفعة ولا عمقاً ، وإنما أعتبره مجرد مقدمة أقدمها للقارئ الذى تعود أن يقرأ هذه السلسلة منذ يناير سنة ١٩٤٣ إلى اليوم . يتزايد عدده كل عام ، وتنطق أرقام التوزيع بدلالات هامة في عالم القراءة في وطننا العربى ؛ ومن الخير له ، مهما كثر عدده ، ألا ينسى أن منشئ هذه السلسلة هو « طه حسين » .

فليغفر لى القارئ قصوراً تمنيت ألا أقع فيه ، ولتشفع لى عنده رغبة الوفاء ؛ وفاء « أقرأ » نحو منشئها وكاتب أول عدد فيها .

سمير القلماوى

٢٨ أكتوبر سنة ١٩٧٤

أحلام شهر زاد

أول عدد فى سلسلة « اقرأ »

على الصفحة الأولى فى نسخى من هذا الكتاب إهداء من أستاذى إلىّ جاء فيه « إلى التى وصلت بينى وبين شهر زاد أسباب الألفة » وتخرج فى ذاكرتى من هذه العبارة المختصرة آلاف الصور والمواقف والأحداث . كنت قد تخرجت حديثاً فى كلية الآداب . وتبخرت أحلامى فى أن أصبح يوماً طبيبة كما ظلمت أحلم طوال دراستى الثانوية . وكنت أكره التعليم لأنى كنت أعتقد أن لا طاقة لى به . وانطلقت أعمل كاتبة هاوية فى الصحف والمجلات . فقد وصلنى أستاذى بمجلة الرسالة وكتبت فيها ، ووصلت نفسى بمجلة « أبولو » وكتبت فيها ، ولم أكأد أتم عاماً على تخرجى حتى كنت متحدة معروفة فى الإذاعة . هذا وأستاذى مبعث عن الجامعة يعمل فى جريدة الوادى ثم فى جريدة كوكب الشرق ، وأنا مع زملائى حواه نغمس فى أتون الصحافة .

وأبهر ما فى الصحافة أنها عمل مغر للشباب ، صداه مع الجمهور دائم متصل ، فما شأنى والجامعة وقد أخرج منها طه حسين ولم تُجد أية حركة قمنا بها نحن طلابه فى إصلاح ما أفسدته حكومة « صديق » . وتفتحت الآفاق أمام عيوننا اليقظة المنطلقة . إن إخراج طه حسين ليس فساداً فى الحكومة ، ولكنه فساد فى الحكم كله . إنه فساد هذه الحكومة وما سبقها وما سيلحقها ، إنه فساد فى تركيب المجتمع الدولى والمحلى .

وقال أستاذى : متى تسجلين بحثك للماجستير ؟ قلت : لا أريد . . .

قال : لا بد ، قلت : يوم تعود ، قال : وما علاقة هذا بك وبمستقبلك ؟
لقد كلمت الأستاذ أحمد أمين وهو يرحب بالإشراف عليك .

وكننت أحب أستاذى أحمد أمين . . . ولم أرد أن يشعر أنى لا أعترف
إلا بفضل طه حسين على ، فإن أحمد أمين له هو أيضاً فضل على مهما
تضاءل أمام فضل طه حسين . . . قلت لأستاذى أحمد أمين : أريد
أن أدرس الشعر الصوفى ، وأقارن بين شعر العرب وشعر الفرس فى هذا
الموضوع . . . قال : لا ، لا أسمع لك بالتصوف فى مثل سنك .

قلت : إذن أدرس أى موضوع حتى أكبر وأدرس التصوف .
فضحك وقال الجملة التى كان يكررها دائماً مداعباً :

— لا تظنى نفسك شيئاً « أنت ليمونة فى بلد قرفانين » .

وقلبنا الموضوعات ، ورسوت على دراسة موضوع القصة الشعبية .
وتقابلنا مراراً ، وكانت وجهات النظر تختلف ، وتتسع الهوة بيننا كلما
تناقشنا فى طريقة البحث . أستاذى موسوعى النزعة ، وأنا أريد أن أتذوق
وأنفذ إلى الباب فى شئ محدود . وعرضت المشكلة على أستاذى طه حسين
قلت له :

— إن أحمد أمين يريدنى أن أبدأ بدراسة القصة عند اليونان
والفراعنة .

فقهقه ضاحكاً ضحكته الصافية التى تنفتح لها القلوب وقال :

— إنه يذكرك فى بمحام فى إحدى مسرحيات « راسين » بدأ مرافعته
من آدم ، وكان القاضى يقاطعه ويلح عليه أن يتعجل ليصل إلى نوح

والطوفان بسرعة حتى يكون هناك أمل في أن يصل إلى موضوع موكله قبل نفاد عمرهم جميعاً .

ولم أشاركه ، من الضيق ، ضحكته .

وقلت بلهجة المنتصرة :

— ألم أقل لك لا داعي للجامعة ، الصحافة مهنة نديزة .

وشحب وجهه وعلته ابتسامة بين الهازئة والمشفقة . . . وقال :

— انتهينا . ندرس القصة الشعبية ، بل ندرس ألف ليلة وليلة بالذات

يوم أعود . والآن لا بد أن تنهى الماجستير مع أحمد أمين وبأى شكل .

ولإفسأغضب منك حقاً ، ولن أقبل منك أن تكتفى في جريدتى . أنت مرفوته يا ست هانم إلى أن تعقل .

وكان بين طه حسين وأحمد أمين ما بين الزملاء من تنافس ،

وما يستتبعه التنافس من عواصف صغيرة ، ثور لهذا أو لذلك ، بين حين

وآخر . وكان لاتصال طه حسين بالحيط السياسى ورجاله ما يثير أحمد

أمين ضده . ولكن الصفاء ، صفاء الطبيعتين ، كان يطفء الجوى بينهما ؛

وسرعان ما تعود الصداقة والزمانة إلى الصفاء . وكنا بحكم تلمذتنا على كل

منهما ننحاز أحياناً لهذا وأحياناً لذلك ، ومنا من كان ينحاز لطله حسين

على الدوام وإن أحب أحمد أمين من كل قلبه .

وكانت لى مع طه حسين بشأن « ألف ليلة وليلة » قصة . ذلك أننا

كنا نمتحن فى الليسانس فى مقرر العامين الأخيرين من الدراسة الجامعية

معاً ، فالانتقال من السنة للثالثة إلى الرابعة كان أيامنا دون امتحان ، يرجع

فيه إلى رأى الأساتذة لا غير . وكان امتحان الليسانس شاقاً ولا ملحق له . وكنا نقدم فى موضوع التخصص رسالة صغيرة تناقش فى جلسة علنية . وأذكر أنى دخلت لجنة الامتحان ، وكان أستاذى طه حسين ، بالرغم من أنه مبعث من الجامعة ، عضواً فى لجنة الامتحان يتحدى أساتذة القسم بذلك قوار رئيس الحكومة . وجلست أتلجلج فقد رأيت أساتذتى شقيق غربال ، ومصطفى عامر ، وغيرهما من غير أساتذة القسم ، وقد جاءوا ليحضروا المناقشة العلنية للطلبة الذين يشارك طه حسين فى امتحانهم .

وسألنى أستاذى قرب النهاية وأنا أقرأ نصاً شعرياً :

— وما معنى « الثبور » ؟

أجبت متسربة :

— لا أعرف .

قال :

— ألا تعرفين الويل والثبور وعظائم الأمور ؟

— لا أعرف .

— ألم تقرئ ألف ليلة وليلة ؟

— كلا ، لم أقرأ .

فضحك وقال :

— ولا بالإنجليزية .

مشيراً إلى أنى كنت متخرجة فى مدرسة تعلمت فيها كل مواد الدراسة الثانوية بالإنجليزية ، وكنت أكثر من استعمال تعبيرات يستشف منها ، بحسه اللدقيق ، أنها أجنبية فيقول :

— ما هكذا يتحدث العرب .

فأحس أن الأرض تميد بى خجلا ، وأبدل من الجهد مزيداً ومزيداً حتى أشعر أنه رضى عنى .

ومضى الامتحان حتى أكملت ساعة ونصف ساعة . وشعر بسرعة بخرجى ، فأخذ يخفف عنى مشجعاً ، وأزحت كرمى وهممت بالقيام . . . فقال :

— سنقرأ معاً يوماً ما ألف ليلة وليلة ، ولكن بالعربية .

وذهبت إلى أستاذى أحمد أمين وأنهيت رسالة الماجستير وسافرت ، بعد قصة طويلة لا مجال للذكرها هنا ، إلى بعثة لدراسة الأدب المقارن وكتابة بحثى عن ألف ليلة وليلة .

ولما عدت — بسبب قيام الحرب — وقد أنهيت البحث فى ظنى قلت لأستاذى :

— أتأذن لى بأن أقرأ عليك الرسالة فهى كاملة .

وذهبت إليه فى الميعاد ، وقرأت وقرأت ساعات وساعات ، وابتسم أستاذى وهو يقول :

— يا ست هانم كل الكلام ده يختصر فى صفحات ، ويكون مقدمة للرسالة . مقدمة مطولة جداً لكن مقدمة . أنت لم تبدئى بحثك بعد .

أسقط فى يدى وأسعنى بقوله :

— لقد درست وعرفت ، وبقي أن تخرجى لنا شيئاً لا يستطيعه المستشرقون . لقد غرقوا فى أصل الليالى ونحن نريد أن نغرق فى الليالى نفسها .

وعلى مدى عام ونصف كنت أتردد على طه حسين في بيته مرتين في الأسبوع أطلعه على عملي أولاً بأول ، وأستمع إلى إرشاداته ، وأقرأ في مكتبته ، ويدلني على مراجع ومجلات ، وأقرأ في مكتبة الجامعة ودار الكتب بدأب ومثابرة .

هكذا اتصلت الألفة بيننا وبين شهر زاد ، وهكذا استطعت أن أنجز معه البحث . وأبى إلا أن يكون ارتباطنا بشهر زاد قوياً ، فقال لي :

— زملاؤك لم يكملوا بنحسهم . أتريد أن تتقدمي وتناقشي قبلهم أم تنتظرين قليلاً لتسيرا كلكم معاً أو متقاربين في حصولكم على الدكتوراه ؟

قلت :

— أمرك (وكنا أول شهر فبراير سنة ١٩٤١) ألتأخر شهراً ؟ .

— لا . . . بل ثلاثة أشهر لمتحني يوم ٥ مايو ، لأنني أنا امتحنت الدكتوراه يوم ٥ مايو ؛ ألا تريد أن تكوني مثلي ؟ .

فسكت . . . وقال ضاحكاً :

— السكوت رضى .

قلت جاهدة أن أخفي خيبة أُملي :

— كل الرضى .

ولم تنقطع صلتنا بشهر زاد بامتحان الدكتوراه والحصول عليها ، وإنما امتدت بنا القراءات أحياناً حول موضوعها حتى قال لي يوماً :

— ألا تصدرين كتاباً آخر في ألف ليلة وليلة ؟

— لا أريد أن أكون كبعض الزملاء يحملون رسالة الدكتوراه كعربة « الترمس » يسرحون بها عصراً ، ويبيعون للمارة كل يوم حفنة منه . . . سأؤلف كتباً جديدة بعيدة عن ألف ليلة وليلة .
— رجعنا إلى الغرور . . . لا بأس . . . المهم ألا تكفى عن الدرس .

هذا بعض ما يثور في نفسى وأنا أقرأ الآن هذا الإهداء .
« إلى التى وصلت بينى وبين شهرزاد أسباب الألفة » . إنه هو الذى وصل بينى وبين الأدب والفكر أسباب الألفة .

وتقدمة طه حسين لشهر زاد ليست مقدمة للقصة . إنها مقدمة لسلسلة « أقرأ » . وفى هذه المقدمة تلمس انفتاح الآفاق نحو المستقبل مما أعجب له . كيف لم يسجل فضل هذا كله لطله حسين ، فى سنة ١٩٤٣ يقول :
[طه حسين :

« هذه السلسلة جهد من الجهود التى تبذل فى سبيل نشر الثقافة وترقية الشعب وإزالة الفروق بين الطبقات إلخ » .

وأنا لا أناقش أهو نشر الثقافة الذى سيزيل الفروق (أو الفوارق كما نقول اليوم) أم هو تغيير علاقات العمل والإنتاج والثورة الاقتصادية التى نبشر بها ، وإنما أناقش التعبير فى حد ذاته ودلالته على حس مرهف بطبيعة الشعب المصرى . إنه يسجل الشعور المبكر بالفوارق بين الطبقات فى ميدان التعليم والثقافة ، ويسجل الشعور المبكر بأن إزالة هذه الفوارق يجب أن تتم بعملية طويلة المدى ، ولكنها جادة ، حتى يزول للشعب هذه الفوارق بنفسه ، لا بالأوامر والخطب التى تصدر له

من السلطة العليا . إن مفهوم الثقافة الجادة ، وحق الإنسان المصرى فيها ، عقيدة ثابتة لم يحد عنها طه حسين يوماً ، ولم يتقاعس عن تحقيقها فى أى موقع من مواقع السلطة أو العمل وجد فيه . حتى إبان العواصف كان يتسم ويحيى ، يضحك أو يسخر ، ولكنه ينفذ آخر الأمر ما يريد دون تردد أو خوف . بل إنه ليهدد ويتحمل التهديد فى سبيل ما آمن به من حق الشعب فى الثقافة والعلم . كم تنازل عن شىء ليصل إلى أشياء فى سبيل نشر التعليم . ولعل واقعة استقبال الملك فاروق فى جامعة الإسكندرية ، وكانت قد سميت فى عهده باسمه ، مما أثار موجة من السخط على طه حسين ، وكانت من هذا القبيل . ومهما اختلفت الآراء ، وقد أكون ممن لم يوافقوا طه حسين فيما ذهب إليه ، فإن رأى طه حسين فى الموقف أعمق من الصورة السطحية ، وأعقل من رد الفعل العاجل الطبيعى فى مثل هذه المواقف . كان إيمانه بحق الشعب فى العلم العصب الرئيسى فى إيمانه بمستقبل مصر .

وإن تكن الثقافة درجات فإن الفرد العادى لا بد أن يصيب حظاً من أرفع درجاتها . فليس من الحق ولا من العدل ، كما يقول طه حسين ، أن يحرم أحد من خير ما يثمره العقل الإنسانى من الإنتاج :

« فلا بد إذن من أن يرتفعوا إليه شيئاً ، ومن »

« أن يهبط هو إليهم شيئاً ، حتى يكون هذا اللقاء »

« الخصب الذى يعم به نفع العلم والفلسفة والأدب » .

وهذا الذى يراه فى الثقافة هو الذى رآه فى شأن التعليم وحق الإنسان

العربي فيه الذي مثله (كما هو معروف) بحقه في الماء والهواء . وقد ربط بين مفهوم الديمقراطية والحرية ومفهوم التعليم ربطاً وثيقاً لا انفكاك بينهما في كتابه الذي أصدره قبل «أحلام شهر» زاد بأربعة أعوام ونصف عام ، يقول في « مستقبل الثقافة في مصر »^(١) :

« الديمقراطية لا تتفق مع الجهل إلا أن تقوم »
 « على الكذب والخداع ، والحياة النيابية لا تتفق مع »
 « الجهل إلا أن تكون عبثاً وتضليلاً . إن الذين »
 « يريدون أن تصير أمور الشعب إلى الشعب »
 « يريدون بطبيعة الحال أن يتقف الشعب حتى »
 « يرشد ، وحتى يأخذ أمره بحزم وقوة ويصرفها عن »
 « فهم وبصيرة ، وحتى يصبح بمأمن من تضليل »
 « المضللين وتغفل المتغفلين إياه ، لا يستجيب لكل »
 « ناعق ، ولا ينخدع لكل مخادع ، ولا يدفع »
 « إلى الشر كلما أريد دفعه إلى الشر ، ولا يتخذ »
 « أداة للطامعين وإرضاء شهوات الساسة الذين كثيراً »
 « ما يتخذون الشعب الجاهل الغافل مطية إلى كثير »
 « من الجرائم والآثام . »

حقى يقول :

« وإنه لمن المضحك حقاً أن يقال إنه الشعب »
 « مصدر السلطات ، وأن يظن أن هذا الكلام يدل »
 « على شيء في بلد كثرت جاهلة غافلة ، وقلته ذكية »
 « مثقفة. فمن الذى يصدق أن الرجل المثقف المهاب »
 « الذى أخذ من العلم ما استطاع ، وبلغ من الرقى »
 « العقلى ما أراد ، ثم ينهض بالأعمال العامة فى »
 « الحكومة أو فى البرلمان . . من الذى يصدق أن »
 « هذا الرجل يؤمن فيما بينه وبين نفسه بأنه يستمد »
 « سلطانه الذى يصرف به الأمور العامة من هذا »
 « الشعب الجاهل الغافل الدليل ، وبأنه مسئول حقاً »
 « أمام هذا الشعب يودى إليه حساباً دقيقاً عما عمل »
 « فى أثناء الحكم أو فى أثناء النيابة البرلمانية . »

ثم يختم الكلام بإثارة مشكلة البطالة مبشراً أنه لا حل لها بتضييق
 التعليم وتقليل عدد الخريجين أو صبههم فى قوالب مطلوبة فى سوق العمل ،
 وإنما الحل كل الحل فى إصلاح النظام الاجتماعى نفسه وجعله قادراً
 على أن يتيح لأبناء الوطن جميعاً أن يعيشوا على أرض الوطن ، وأن يعيشوا
 من كدهم وجدهم وعملهم ، لا أن يعيش بعضهم على حساب بعض ، ولا أن
 يتكلف بعضهم الكد والجد واللون العناء لينعم بعضهم الآخر بالبطالة

والكسل والفراغ ، ولا أن يدوق بعضهم البؤس الذى ليس بعده بؤس ويشقى بعضهم بالضنك الذى ليس بعده ضنك ليستمتع بعضهم الآخر بهذا النعيم الآثم البغيض الذى يبدد فيه المال . . .

هذه الأفكار التى يثيرها فى التقدمة القصيرة هل لها علاقة بقصة شهر زاد وأحلامها . الواقع أننا نتكلف لو زعمنا أن ثمة علاقة بينهما . أحلام شهر زاد لا تخرج عن أنها زاد ثقافى رفيع يخرج فى سلسلة رخيصة الثمن متاحة للجميع ، لتكون هذه العملية كلها تحقيقاً لديمقراطية الثقافة وتلبية لرغبة الشعب الذى من حقه أن يرغب فى زاد ثقافى رفيع .

ما قصة أحلام شهر زاد إذن ؟

فلنعد إلى عام صدورها ١٩٤٣ . لقد دخلت مصر منذ سبتمبر سنة ١٩٣٩ حرباً عالمية لا ناقة لها فيها ولا جمل . واضطربت الموازين فى كلها ، وسفر المستعمرون عن وجههم دون حياء . كانوا هم وإمبراطوريتهم^{٦٧} معلقين فى كف القدر . وكانوا مضطرين أن يحاربوا بجيوشهم مع حريهم (كما ألفوا دائماً) بجيوش غيرهم . وسخروا مصر جيشاً وشعباً ، سماء وبحراً وأرضاً ، للمعركة الفاصلة بينهم وبين جيوش المحور والألمان خاصة . وكان بعض سياسة مصر قد رأى (والرؤية فى الأزمات تضطرب) أن الفرصة سانحة لكسب الاستقلال . وجرت مفاوضات سرية بينهم ، بل قبلوا - والملك معهم - اتفاقات على الاستقلال إذا كسب الألمان الحرب . ووصل الألمان إلى طبرق فى يونيو سنة ١٩٤٢ . وفتحت بعض المظاهرات فى الإسكندرية والقاهرة لقائد جيوشهم : « إلى الأمام يا روميل » . وصد

البريطانيون هذا الهجوم في « العلمين » . واحتلت جيوش الحلفاء ، في نوفمبر من العام نفسه ، شالي إفريقيا . واستسلمت فرنسا . ولكن البريطانيين استردوا « طبرق » ثم استسلم الألمان . كل هذه الأحداث تحتشد على حدود مصر الغربية .

وعلى بعد يسير تتوالى إنذارات الألمان بضرب لندن بالصواريخ ، وقد فعلوا فيما بعد . ونزل الجيش الأمريكي في أيسلندا في يوليو سنة ١٩٤١ ، وبعد شهر أعلنوا « حلف الإطلنطي » الذي بموجبه تحارب أمريكا جنبا إلى جنب في جيوش الحلفاء . وإذا إنذارات باستعمال سلاح أمريكي جديد شديد الهول والفتك هو « القنبلة الذرية » .

ويتتشر الرعب من حولنا ، ويسرى الملح من دمار العالم كله في قلوبنا . ماذا لو ضرب الألمان مصر بهذه الأسلحة الفتاكة التي قد يكون لديهم منها ما أخفوه سرا . إن خواصاتهم تعمل بالقرب من الشواطئ الشمالية ، وتغرق وحدات عديدة من أسطول إنجلترا ، ملكة البحار . ماذا لو سقطت الصواريخ بدل القنابل ، التي نزلت بوفرة على الإسكندرية ، لضرب معسكرات الجيش البريطاني العدو . إن ما وقع في أغسطس عام ١٩٤٥ في هيروشيا وناجازاكي كانت نذرة أشباحا مخيفة تطوف برؤوس كل من طرقت الحرب أبواب وطنه .

وتساءل الناس : فيم كل هذا ؟ وتساءل المفكرون : هل كانت مصر تستطيع أن تجنب نفسها هذا الويل أو بعضه لو كان حكامها وزعمائها ، كما يذكروهم طه حسين كثيرا في أحلام شهر زاد ، قوما مخلصين مقدرين مسئولية الحكم وأمانة الشعب ؟ أكانوا يرضخون لعسف المستعمر ؟ وإذا

خضعوا أفكانوا يذهبون إلى الحدّ الذى وصلوا إليه معه ؟ أسئلة حائرة تحرق رؤوسنا ولا تنتج إلا تفجرات ثانوية لغيظ مكثوم .

فترة عصيبة من تاريخ مصر ، ومواقف مشحونة ، ولحظات تاريخية مصيرية تقدم نفسها للرواى ليرصد تفاعلات التغير المأزوم يضمضم فى الصدور ويهدر به الشعب . وأحاسيس الشعب وهو يفوق ليقوده فكره إلى أسباب الشقاء والبؤس الجوهرية الحقيقية . إن غلالات الرخاء المصطنع الموقوت الذى تجلى من إنفاقات الجيش البريطانى ، وبخاصة فى المدن الكبرى كالقاهرة والإسكندرية ، لم تكن لتجلب الوجه البشع للاستعمار أو صورته القبيحة المتضخمة فى وقاحة صارخة . . . صورة الاستغلال . . . استغلال من يملك السلطة أو المال لمن لا حول له ولا طول ، وإن كان صاحب حق .

لم يعد طه حسين بقادر أن يسافر إلى فرنسا ككل عام قبل الحرب ، ليعود إلينا ومعه كتاب أملاه على الجبل ، واختزان قراءات وثمرات لقاءات خصبة غنية تنفجر من خلال دروسه علماً لنا ورؤية للأفاق البعيدة . وكانت رحلة الصيف هذه ضرورة فكرية وصحية . يقول فى مقدمة « القصر المسحور » الكتاب الذى ألفه مع توفيق الحكيم فى قرية سالانش سنة ١٩٣٦ .

« فقد ضقت بالحياة العنيفة المفعمة بألوان »

« النشاط المختلفة فى مصر حتى لم أستطع لها احتمالاً »

« وحتى ضعف كل جسمى ، وانهدت لها قواى ، »

« وعجزت لها أعصابى عن المقاومة ، فأصبحت »

« سريع الغضب ، سريع الرضى ، سريع الانفعال »
 « بوجه عام ، حتى أنكرت نفسى وأنكرنى الناس ، »
 « ولم أر بدا من أن أفر بما بقى لى من قوة العقل »
 « والجسم إلى مكان بعيد ، أخلو فيه إلى نفسى ، »
 « وأستريح فيه من هذه الجهود المتصلة ، وأسترد فيه »
 « بعض ما أنفقت من القوة ، حتى إذا استجمعت »
 « منه حظاً لا بأس به عدت إلى مصر فأنفقته مرة »
 « أخرى فى غير تقصير ولا اقتصاد . من أجل كل »
 « هذا عبرت البحر . . إلخ »^(١) .

والذين يعرفون طه حسين يعرفون رقة صحته وعلة معدته والإغماء الذى كان يصيبه كثيراً من الإرهاق . لذلك كانت رحلة الصيف إلى الجبل ضرورة لا ترفاً ، وكثيراً ما كلف نفسه فوق طاقتها لينشر كتاباً يغطى أجره نفقات سفر لا تحتملها ميزانيته العادية .

وها هو ذا يملئ هذا الكتاب لا من الجبل ، وإنما يملئ جزءاً منه فى القدس ، فى سبتمبر سنة ١٩٤٢ ، ثم يتمه فى الإسكندرية فى يناير ١٩٤٣ . وكان إذ ذاك مديراً للجامعة التى أنشأها هناك ، كما أنشأ بعدها جامعة عين شمس وجامعة أسيوط ، تفريعات من الجامعة الأم جامعة القاهرة التى

أنجبته وساهم في إرساء قواعدها وتثبيت منارتها .

وكان التأليف والقراءة هما كل حياته : عمله ومتعته وراحته والهواء الذى يتنفسه . وفرض الموضوع عليه نفسه « الحرب » وما يصيب الشعب من ويلاتها . والحكم وما يجب أن يكون عليه . والملوك أو الحكام أو الزعماء وإحساسهم بمسئوليتهم نحو الشعب . تقول شهر زاد فى الأسطر الأخيرة للملك ، وملك مصر يلهو بوقته ولا يكاد يذكر كلمة شعب إلا فى خطبة العرش .

« ألم يخطر لك أن للشعب حقوقاً يجب أن تؤدى إليه ، وأن أوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية ؟ » ، بل إن القصة تبدأ بأن شهر يار أفاق من نومه مذعوراً على صوت جعل يحاول أن يعرف أهو حقيقة واقعة أم حلم ؟ فلا يعرف . :
يقول طه حسين :

« ثم عاد إلى نفسه فارتسمت على ثغره ابتسامة »
« سريعة لم تلبث أن موت كأنها البرق ، وثارت فى »
« نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة ، فيها شيء من »
« حسرة ، وفيها شيء من يأس ، وفيها شيء من »
« حزن على عهد قد انقضى وليس إلى رجوعه »
« سبيل » .

ألم تكن مصر كلها قد سمعت هذا الصوت الخفى مع صوت صواريخ الحرب وقنابلها اللرية وغير اللرية ؟ لقد أفاقت حائرة ثم أيقنت « أن

عهداً قد انقضى وما إلى رجوعه من سبيل . ألم يتغير أسلوب مصر في التعامل مع المستعمر ، وفي النظرة إلى يؤس الشعب وأسبابه الجوهرية الكامنة في جذور نظامه الاجتماعي والاقتصادي ابتداء من هذه الحرب التي دُفعت إليها دفعاً بل جرت إليها جرأ ؟

• • •

وقبل أن نقف بهذه اللبالي الست التي افترشتها قصة طه حسين لا بد لنا من السؤال : لماذا رمز شهر زاد ؟ وهل وفق طه حسين في اختياره ؟ وما السبب الذي دعاه إلى اتخاذ ألف ليلة ومصدراً لخلفية هذا الحوار القصصى ؟

يقول طه حسين في مقدمة ترجمته لقصة «زاد بيج» أو «القدر» كما نشرت فيما بعد^(١) (في دار العلم للملايين البيروتية) وكان قد أصدرها كتاباً في شهر أغسطس سنة ١٩٤٧ على أن تحل محل عدد مجلة الكاتب المصري التي يرأس تحريرها :

« وقد قرأت هذه القصة (زاد بيج) مرات »

« توشك أن تبلغ عشرين . وأكبر الظن أني سأقرأها »

« وأقرأها ، وقد وجدت فيها وسأجد فيها دائماً متعة »

« العقل والقلب والدوق »^(١) .

لقد كتب فولتير هذه القصة منتصف عام ١٧٤٨ ، ومر بتجارب

(١) الكاتب المصري - المجلد ٦ - العدد ٢٣ - ص ٣٦٢ .

مؤسفة في سبيل أن ينشرها خارج فرنسا فضلاً عن داخلها ، لينقد بها الحياة الإنسانية كلها عامة والحياة الفرنسية خاصة . فبابل هي باريس وقصرها هو قصر الحكومة الفرنسية (الإليزية) . ومن تحت غلالة مشكلة القضاء والقدر الفلسفية يرسم فولتير في شفافية وفن مشكلة الخير والشر في عالم السياسة والحكم .

وفولتير قد قرأ ألف ليلة وليلة ، بل إنه يقول : « لم أصبح قاصصاً إلا بعد أن قرأت ألف ليلة وليلة » (ترجمة جالان ١٧٠٤ - ١٧١٧) أربع عشرة مرة ، وكـم أتمنى أن أفقد ذاكرتي لاستعيد حلاوة القراءة الأولى .

إلى هذا الحد تأثر مؤلف القصة التي قرأها طه حسين ما يقرب من عشر مرات بأسلوب ألف ليلة وليلة ، فكان حريصاً إذ أن يتأثر بها طه حسين وقد وجد الجو الشرقي بكل زهو وحرارته في تلك القصة . وفولتير يطور الليالي وقصتها الرئيسية الساذجة : خيانة المرأة لزوجها أو لحبيبها ثم مغامرات اليأس والحزن التي تنتهي آخر الأمر نهالة سعيدة ، بحيث تحمل في طياتها النقد السياسي والاجتماعي لأحوال الحكم في عصره . فلماذا لا يستعمل طه حسين هذه المقدمة ... مقدمة الليالي ذاتها لتكون خماراً جميلاً شفافاً يرفع به وجه النقد السياسي والاجتماعي في زمانه . يقول في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه «المعذبون في الأرض» بمناسبة مصادرة الطبعة الأولى منه : « وانظر إلى ما نشره صاحب هذا الكتاب من "جنة الشوك" و "جنة الحيوان" و "مرآة الضمير الحديث" و "أحلام شهر زاد" فلن ترى فيها إلا رموزاً لمظاهر كنا نبغضها ولا نستطيع أن نتحدث عنها في صراحة أثناء تلك الأيام السود » .

وقد حرص فولتير في زاديج وفي غيرها مما ألفه متأثراً بهذا التيار الجارف من الاتجاه نحو معين الشرق وأجوائه الطريفة وقصصه الحى على أن يصبغ مؤلفاته بصبغة شرقية بل « ألف ليلية » فابقة . فهذا « زاديج » أو الصادق البطل يحرب خيانة المرأة وكذبها في الحب كما جرب شهریار ، وكما يسبح شهریار فيتأكد من خيانة النساء أجمعين ، فكذلك تتعدد تجربة « زاديج » فيصل إلى النتيجة نفسها .

ثم يصل « زاديج » إلى محبوبته كما يصل شهریار إلى شهرزاد ، وكلاهما يصل بعد سياحة طويلة تنسينا معه الهيكل الأصلي للقصة . وهذه السياحة يقضيها « زاديج » مشغولاً بالفكر والطبيعة البشرية وبخاصة موضوع « القضاء والقدر » ، ويقضيها شهریار في عالم الخيال القصصى مع شهر زاد . وفولتير حريص على أن يرشق عباراته بتعبيرات عربية قلقة أحياناً في ترجمتها ، بل هو حريص أن يزين نصه بالأقوال الحكيمة وبخاصة أقوال زرادشت (الذى أطلع به وبالأدب الفارسى فلاسفة الألمان وشعراؤهم في هذه الفترة ، وصداقة فولتير لحوته الذى ترجم الكثير عن حافظ الشيرازى معروفة) . ونجد الكثير من الأقوال الحكيمة مثل « إنقاذ مجرم خبير من الحكم على برىء » ، أو « لا تسنح الفرصة إلا مرة واحدة في العام » أو « الاعتداد بالنفس كرة تنفخها الريح ، وأيسر ثقب فيها يخرج منها الزوابع » ، وكلها متبوعة بقوله كما قال زرادشت . وأحياناً كما قال البراهمة أو حكيم الهند ، وهكذا .

والأهم أن فولتير يتأثر بطريقة القصص نفسها ، تلك الطريقة التى تعتمد أساساً على التابع السريع الحى للأحداث ، وفيها المدهش والعجيب

والطريف دائماً الذى يحتاج إلى براعة فائقة حتى لا يسقط ، كما سقط . فيما بعد ، إلى التفاهة والتكرار والسخف .

من هنا اتجه طه حسين إلى ألف ليلة وليلة ، وقد تأثر بفولتير قبل أن يصدر الترجمة العربية للقصة ، ولكن بعد قراءتها مرة على الأقل من هذه المرات العشر . ولكن لماذا شهرزاد ؟ لأنها أصبحت علماً على كثير من أعمال غربية ، وعلماً على بعض موضوعات عربية مصرية . لقد ألف الحكيم أشهر مؤلف عربى عن شهرزاد : مسرحيته بهذا الاسم عام ١٩٣٤ . ولم يرض طه حسين عنها . ولا عن الفلسفة التى فيها ، ولعله كان محقاً فى كثير من نقده ، وإن لم تكن تتفق معه فى الأسباب .

وفى عام ١٩٣٦ أصدر توفيق الحكيم مع طه حسين كتابهما عن « القصر المسحور » . وهو محاكاة شهر زاد لتوفيق الحكيم على مؤلفه . والكتاب مستوحى — كما ذكر طه حسين فى صفحاته الأولى — من قصة « هنرى در رينيه » الشاعر الفرنسى المعروف الذى مات قبيل الصيف الذى التى فيه طه حسين بتوفيق الحكيم . وألفا معاً « القصر المسحور » . وشهرزاد عند الأديبين العربيين هى شهرزاد الشاعر الفرنسى . لقد مات شهر يار وأصبحت وحيدة تريد سامراً يسليها ويزيح عنها السأم بالقصص ، كما كانت تفعل هى مع شهر يار . وكل من الأديبين يكيد للآخر عندها فى القصر المسحور ليكون السمر الذى تبحث عنه . وينطلق طه حسين شهر زاد بلباب النقد الذى يوجهه للحكيم فى أسلوب رقيق ورفيق ساخر . ويجعل الأشباح ، أشباح شخصيات مسرحية الحكيم يشورون مطالبين برأسه من شهر زاد لأنه كما يقولون :

« قد وصفنا في كتاب له وصفاً قبيحاً ، »
 « وافترى علينا افتراءً أليماً ، وكلنا هنا يطلب رأسه ، »
 « وقد أقسم الجلاد (إحدى شخصيات مسرحية »
 « الحكيم) أن يتولى الجزاء بنفسه . . . »

وتزخر المحاكمة بآراء نقدية للأدبيين في حرية الأديب في أن تعامل كيف شاء مع التاريخ أو الحقيقة أو الواقع أو الصورة التي شاعت عن شخصية أدبية بعينها مثل شهرزاد ، أو من كان حولها من شخصيات معروفة معرفة الشخصيات التاريخية . . . وليس هنا مجال طرح هذه الآراء أو مناقشتها . فالذي يهمنا هو هذه الظاهرة الفذة العجيبة التي تمثل استرداد شهرزاد مصدراً للوحى من المؤلفين الغربيين عامة والفرنسيين خاصة . فلقد أثرت قصص ألف ليلة وليلة في جمهور واسع ، وترجمت إلى ثلاث عشرة لغة في مدى سنوات قليلة ، وطبعت الترجمة الفرنسية في القرن الماضي أربع مرات ، وهو رقم قياسى في تاريخ الكتاب آنذاك . وشاعت المقدمة بالذات ، ولكن بفهم مختلف وتصور غربى لها . إن المأساة الحقة والصراع الدرامى الذى هو أقرب إلى أن يستوحى ، في نفسية شهریار . ولقد أصاب عزيز أباظة في عنوان مسرحيته فجعله شهریار . وشهرزاد الحكيم هى في حقيقتها شهریار ، فهو بؤرة الصراع . وما شهرزاد إلا مفجرتة وملكية نيرانه من بعيد . ولكن الغربيين فتنوا بالمرأة . فزمن معرفتهم بشهرزاد كان عصر الرواية الأول حيث تشكل المرأة عنصراً أساسياً جديداً في شخصيات الرواية وأبطالها . عنصراً يحمل آثار الحديد وإمكانية

التجديد في آفاق لا تحد . والعجيب أنهم جميعاً استوحوا الليالي بعد الليلة الأولى بعد الألف . كان السؤال ماذا بعد أن أنهت شهر زاد قصصها ؟

فر «جوتيه» بصورها وقد أدركتها الليلة الثانية بعد الألف ، فإذا هي قد نضب معينها ، وهي تستنجد بالمؤلف ليحكي لها قصة خشية عقاب شهر يار لها بقطع رقبتها لو توقفت ، لأنه لم يعف عنها بعد . والشاعر القصاص الأمريكي « إدجار آلان بو » يقص في قصته القصيرة « شهرزاد واليلة الثانية بعد الألف » كيف ضاق شهر يار بها وبقصصها ، وهو يستنجد مطالباً بدقيقة من الراحة ، وأخيراً لا يجد مناصاً من قتلها ليستربح ليلة .

والفرنسي « هنري دورينييه » الذي أثر في طه حسين والحكيم يصدر سنة ١٩٣٠ قصة بعنوان « رحلة الحب » أو « ترمل شهرزاد » . وشهرزاد الحكيم صدرت عام ١٩٣٤ « والقصر المسحور » للأدبيين العربيين ظهرت سنة ١٩٣٦ . وهاملتون في قصته « الوعل » و « أزهار الشوك » يأخذنا إلى عالمه القصصي الذي يسخر فيه من تفاهة القصص وإطالتها في التفاصيل وسداجتها . وقد خلفت دنيا زاد أختها دلي عرش القصص ، فأخذت تردد هذا القصص المضحك لسداجته والممل لتفاهته .

وكان الغرب محتاجاً إلى سخرية من هذا الاستثناء للقصص الشرق في آدابه ، فقد قال فكتور هوجو :

« كان العالم بالأمس إغريقياً واليوم أصبح شرقياً »

ولكننا نحن في الشرق ما كان يمكننا أن نشبع من شهرزاد . وهذا طه

حسين وتوفيق الحكيم وعشرات من الشعراء منهم العقاد ، ومن المسرحيين ومنهم باكثير وعزيز أباظة ، يستردون شهرزاد ومقدمة الليالى .

ويظل طه حسين يحوم حولها فيؤلف مع الحكيم القصر المسحور أيضاً وبطلته شهرزاد على نحو ما فهمنا من بطولة شهرزاد .

أما بالنسبة لطه حسين فشهرزاد « صوت » يقص . وهو مع الصوت والقص ضعيف دائماً ، مستجيب بلا تردد . ولكنه كالحكيم يتلقى شهرزاد الغربية . شهرزاد ، لا قبل لإقدامها على القداء فداء بنات جنسها ، ولا فى أثناء معاناتها التجربة الموحية بكل عجب من الصراع بين الأمل واليأس والخوف والاطمئنان والحب والكراهة ، وإنما كالغربيين تماماً بعد أن انتهت أسطورتها أو قصتها الخرافية . بل إن شهرزاد تأتينا على يديهما عنواناً للجمال ، وآية فى القدرة على سحر الحديث ، ونموذجاً للعلم بنفسية الطغاة أو الرجال بصفة عامة . إنها « مدام دى بومبادور » أخرى إنها شهرزاد هنرى دورينييه خاصة ، تلك التى تخلف شهر يار بعد موته ، فتستبد بها الرغبة فى الاستماع إلى الحكايات وترسل مراسيلها فى البلاد . ولجمالها وسحرها يعرض عليها الشباب بضاعتهم ، فلا تعثر على ضالتها ، وتصلم آذانهم حتى تقع فى حب شاب وسيم يجعله المؤلف الفرنسى يخونها فى قصته الثانية ، فتركب الطائرة حيث تلتقى بأخرى خانها حبيبها ، فتستعير كل منهما بالأخرى عن الحبيب الذى خان .

وتأثر توفيق الحكيم وطه حسين بشهرزاد الغربية تأثراً واضحاً يعترفان به ، ويذكره طه حسين فى أول « القصر المسحور » كما يذكره توفيق الحكيم (٣)

في زهرة العمر^(١) ولا مجال لتفصيلاته هنا . فها هكذا كانت شهر زادنا في مقدمة الليالي ؛ بل ما هكذا كان شهر يارنا أيضاً . إن شهر يار لا يقتل عذراء كل فجر لأنه مفهوم جنسياً كما خيل إلى الغرب ، لاستعدادهم إلى أن ينبهروا بموضوعات الجنس أيام ترجم جالان لم الليالي . ونظرة إلى طبعة « مرديروس » مثلاً لليالي وازدحامها بالصورة الجنسية المثيرة عنوان على نظرة الغرب تلك . وإنما شهر يار يقتل العذراء حتى لا تتمكن من أن تخونه مع آخر بعد زواجه منها ، كما خانتها الملكة . وليس حب الانتقام من بنات حواء عامة هو نتيجة حب جارف كان يعمر قلب شهر يار لزوجته الأولى ، كلا ؛ إنه هو الكرامة المحروجة فيما يحس به العربي بل الشرق عامة إذا اعتدى على ما يسميه شرفه هو ، وهوى الواقع شرف المرأة نفسها قبل أن يكون شرفه . إنها غريزة امتلاك المرأة المتأصل لأسباب كثيرة في المجتمع العربي آنذاك (وربما إلى الآن) ، والشعور بالذلة والمهانة إذا أحس الرجل أنه ليس مسيطراً كل السيطرة على المرأة . ولا أريد أن أسترسل في هذا الموضوع لأنني ما أردت أكثر من أن أقول إن شهر زاد الغرب ، تلك المرأة الجميلة الخلابة المغربية جنسياً الماكرة الحكيمة ، اللغز الساحر لغموضه ، والتي عاجلت شهر يار من عقدته إلخ ، ليست شهر زادنا .

[٤] وشهر يار لا يمكن أن تشغله عقدة بحث عن حقيقة شهر زاد ، ولا أن يضيق بالصفاء لأنه يخدعه عن الحقيقة ، ولا أن يفضي نفسه ويحرق

عقله في سبيل حل الألفاز لاجتماع الوضوح والغموض في شخصية شهرزاد أو الكشف عن سرّ أو لغز شهر زاد . . وشهرزاد لا يمكن أن تحلم بأن شهريار إذا عرفها زهد فيها فيجب أن تظل لغزاً . . . إلخ .

إن السؤال : من أنت ؟ وما حقيقتك ؟ الذي يردده الحكيم ويكرره من بعده طه حسين (متأثراً به برغم أن المسرحية لم تعجبه) لاجتماع له بشهريار الذي روت خبره الليالي . وشهرزاد مسكينة حقاً لقد حرف شخصيتها القاص الشعبي بأسلوبه الذي يقبل أن تنتهي الليالي بأنه : لما كانت الليلة الواحدة بعد الألف قامت على قدميها وقبلت الأرض بين يدي الملك لتعلن له أنها ولدت له ثلاثة أولاد ذكور في أثناء الألف ليلة (وهو العدد الذي تسمح به المدة فعلاً) . وهو لا يسأل ولا يتصور أن أحداً له الحق أن يسأل : كيف وأين ومتى ولدت هؤلاء الأبناء ؟ إن هذا القاص معذور إذا أخذ ابنة الوزير المثقفة التي قرأت كتب التاريخ حتى قيل إنها جمعت منها ألف كتاب ، فجعلها كالجارية المشتراة من سوق الجوارى أداة لمتعة الجسد ، تحاول أن تصرف الملك عن فكرة القتل بالسياحة القصصية ، ضاربة على وتر حب الاستطلاع : استطلاع الحياة لا كنه المرأة ، واستطلاع الأخبار لا الحقيقة الفلسفية .

أكان طه حسين وتوفيق الحكيم أحراراً فعلاً في تركيب شخصية شهرزاد أو شهريار على الأصح تركيبة جديدة ؟ وإلى أي مدى يكون الفنان حرّاً في اللعب بالصورة التاريخية أو شبه التاريخية التي لها في نفوس الناس آثار مستقرة بعينها تنطلق لجرد ذكرها ، وقد تتعاكس مع الأثر الجديد الذي يريده الفنان ؟ . إن طه حسين في القصر المسحور يؤكد

هذه الحرية بشكل مطلق، ويعود في « المعبودون في الأرض » ليطلقها بشكل أشد، عاصفًا فيما يتصور بقواعد الرواية أو القصة القصيرة زاعمًا أن لهما قواعد معروفة متعارفًا عليها ومسلمًا بها من غيره من نقاد للغرب .

ولكن — كما أسلفت — إذا استعار أحد بضاعتنا ثم استردناها منه فلا بد أن تأتينا وبصمات استعماله لهما ما زالت عليها . إنها ظاهرة حتمية بالدرس في الأدب المقارن . فهذا موضوع يطوف عبر أوطان كثيرة وآداب ولغات عديدة، ولكنه ينتشر عن الموطن الأصلي ويغيب غيبة طويلة لا يتذكره فيها ولا يفكر فيه في أثنائها ، ثم يعود بعد رحلة شاقة ، ومعه أعلامه الجديدة الزاهية وألوانه الباهرة يرتدى في أحضان وطنه من جديد ، ينتظر الزاد الحق والثراء الأصيل ، وإن كان لا يحدد الإضافات الغربية .

* * *

وفي الليالي الست يسبح شهريار في حلم هو فيه يقظان نائم . وينصت إلى صوت شهرزاد تقص عليه قصتها الحديدية وهي نائمة ، أو كالنائمة في الليالي الأخيرة : « بلغنى أيها الملك السعيد أن طهمان بن زهمان ملك جن حضرموت كانت له فتاة حسناء رائعة الحسن بارعة الجمال . . . الخ » وتظهر لنا « فاتنة » ليقول طه حسين على لسانها ولسان أبيها الملك كثيرًا من آرائه في الحروب وأصول الحكم وحقوق الشعب .

ولست أرى سببًا لبداية أحلام شهرزاد بالليلة التاسعة بعد الألف ولا لانتهائها بالليلة الرابعة عشرة بعد الألف . ولكن ما كل ما يأتي به الأديب يجب أن يحلل ، ولطه حسين — كما أسلفنا — آراء طريفة حول

حرية القاص ، لعل أبرزها ما تضمنه الحوار بينه وبين قارئه فيما تصوره كما جاء في مجموعة المواقف القصصية «المعذبون في الأرض» حيث يطرفنا حقاً بمفهومه للقصة وللفن الروائي من حيث رسم الشخصية وإدارة الأحداث وحرية الروائي أن يفعل ما يريد . بل إن حضور القارئ دائماً عند طه حسين مجسم واضح ثقل الوزن . القارئ بالنسبة إليه دائماً موجود ، ودائماً سينفعل ، ودائماً سيكون عنده رد فعل نتيجة انفعاله . قد يرجع هذا إلى آفته ، وإلى اعتياده التدريس لطلاب حاضرين أمامه ينصتون إليه بوجودهم الضاغط الملفت للنظر الذي لا يمكن أن يفلت منه ، وهو هكذا حين يُعْمَلُ فعه دائماً إنسان آخر ينصت إلى ما يقول .

وبصحو الملك أو يهياً إليه أنه سمع صوتاً ينبهه ، وقد كان استقل بغرفة بعيدة عن غرفة شهر زاد ، فيذهب إليها ليلاً ويجدها نائمة . ولكن صوتها يأتيه عبر نومها بحديث « فاتنة بنت طهمان بن زهمان » . ويستمر ذهابه أربع ليال ، وفي الخامسة يسيران معاً إلى رحلة حاملة في زورق على بحيرة يسمع منها دون أن تدري فهي تقص دائماً وهي نائمة حديث فاتنة الحسناء .

وفاتنة تثير حرباً في عالم الجن بين الملوك المتنافسين على الفوز بها ، وهي تتحداهم وتدعوهم إلى الحرب لتباو شجاعتهم ، وهنا يجد طه حسين فرصاً لموضوعاته الكثيرة : هل يقدر الملوك مسئوليتهم نحو الشعب وهم يعلنون الحروب وما تجرّه من ويلات ؟ هول الحرب الذي يقول عنه « طهمان » لابتته لترجع عن رأيها في إعلان الحرب :

« إن هول الحرب لن يبلغك ولن يبلغنى ،
 « فإن لك ولى من ملكنا عصمة ووزراً ، ولكنها
 « ستبلغهم هم (الشعب) وستعرض شبابهم للموت ،
 « وستعرض أطفالهم لليتم ، وستعرض شيوخهم للبؤس
 « والثكل ، وستعرض نساءهم للتأيم والشقاء ،
 « وستعرض أموالهم للفناء ، ستصب عليهم البؤس
 « صباً . . . إلخ » .

ونلمح آثار الموقف الأوربى فى بعض ما يساق من كلام عن الحرب ؛
 فهذه الجيوش التى جاءت إلى حرب « فاتنة » قد أوقفنها فاتنة بسحرها :

« هؤلاء قوادنا يريدون أن يقدموا فلا يتاح
 « لهم الإقدام نخل بين جيوشنا وبين
 « المهاجم فما أظن أنك تريد أن تتوقف الجيوش
 « على هذا النحو دون أن يستطيع فريق أن يبلغ من
 « عدوه شيئاً » (١) .

ألا يذكرنا ذلك بفترات التوقف بين الجيوش المتحاربة فى الحرب
 العالمية الثانية . وهذه المشكلة التى بدأت تجد من ينادى بوجوب حلها نظراً
 إلى الدمار الذى أوقعه جيش المحور بفرنسا وإنجلترا .

« ليست المسألة أن تثار الحرب ، ثم نخمد »
 « نأرها ، وإنما المسألة أن تمنع الحرب من أن تثار ، »
 « وإذا أثرت من أن تصيب الأبرياء بما لا ذنب »
 « لهم فيه ولا حق لأحد أن يصبه عليهم من الموت »
 « والدمار » ^(١) .

بل إنه ليرى أن الجيوش وسيلة لانقضاء الحرب لا لابتغائها ^(٢) . لكن الحرب يعلنها الملوك ولا إرادة للشعب في إثارتها . تقول « فاتنة » لاسفراء الذين جاءوا خاضعين يريدون الصلح للوكهم :

« تعلمون أن هذه الحرب لم تثر بين دولنا ، »
 « وإنما أثارها أشخاص ملوككم على شخصي ، فلا »
 « سفارة في الحرب ولا سفارة في هذا الصلح » ^(٣) .

إن الحرب شهوة فردية تجر الولايات على شحوب بأسرها :

« فهذا الظلم الصارخ ، وهذا العدوان »
 « المنكر ، وهذا الإهدار لحقوق الشعوب ، وهذه »
 « التضحية الآثمة بالنفوس التي أمر الله أن تعصم ، »
 « والدماء التي أمر الله أن تحقن ، والحرمات التي أمر »

(١) المرجع السابق ص ١٠٧

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩

(٣) المرجع السابق ص ١١٧

« الله أن ترعى ، فى سبيل شهوة فردية لا يعتمد على »
 « ما يشبه الحق أو العدل ، كل هذا خليك أن »
 « يهدر حق مقترفيه فى طاعة الشعوب ، وكل هذا »
 « خليك أن يلغى حق مقترفيه فى النهوض بأمر »
 « السلطان . فهؤلاء المعتدون ليسوا ملوكاً ولا أشباه »
 « ملوك ، وإنما هم طغاة ظالمون . . . إلخ » (١) .

ويقول :

« ومتى رأيت الملوك يقدمون على حرب »
 « لا تدفعهم إليها شهواتهم الجامحة وعواطفهم »
 « الجاثرة . . . إن أثرة الملوك والسادة الزعماء هى »
 « التى تثير الحرب دائماً وهى التى ترهق الشعوب »
 « دائماً » (٢) .

ثم يضيف فى آخر هذه الفقرة سخريته المرورة :

« وأكاد أعتقد أن الشعوب إنما خلقت »
 « ليرهقها الملوك والزعماء بالحروب والسلم جميعاً » .

وجدير بالملاحظة إضافة الزعماء فى مواضع كثيرة وبخاصة إلى الملوك ،
 ونسبة الجور والظلم والبطش للفرقتين معاً .

(١) أحلام شهرزاد - ص ١٣٢

(٢) المرجع السابق - ص ١٥٤ .

هكذا تأثر طه حسين بجو الحرب العالمية . وهكذا نظر إلى الحرب نظرة
الذين عانوا ويلاتها . وكانت صحافة العالم وكتبه وآدابه كلها تدور حول
هذه المأساة : مأساة الدكتاتورية المتتارية وزعامته المستندة إلى القوة بعقيدة
تفوق الشعب الألماني خاصة والجنس الآرى عامة .

أما انعكاس هذه الحرب علينا نحن المصريين ، أو نحن العرب ،
فلم تحظ في حوار فاتنة مع أبيها الملك طهمان بكثير أو قليل . كل ما في
الأمر أن طه حسين انتهر الفرصة ليعلم ما يؤمن به من رأى فيما يتعلق
بالحكم وعلاقة الشعب بحاكميه . فالفروق بين الملوك والرعية فروق مصطنعة
لم تأت بها الطبيعة وإنما جاءت من الحضارة ويتساءل أفليس من الممكن أن
نصلح أغلاطنا ونقوم اعوجاجنا .

وكيف نقوم أغلاطنا والملوك من جهتهم يثقل عليهم الحق ويضيقون
بالنصح :

« وعرفت أن الحق لا يبلغ من المראה في »

« نفس أحد ما يبلغه في نفوس الملوك ، وعرفت أن »

« النصيح لا يثقل على أحد كما يثقل عليهم » ^(١) .

فلإذا تركنا الملوك ويأسنا منهم فإن الأمل في الشعب هو الذى يستطيع
أن يغير ما بنفسه برغم أنف الملوك . وكان الملك طهمان قد رأف برعيته
وأعدهم نوعاً ما للقيام بدورهم ، فهم على أول الدرج بما فتح لهم من المدارس

لأنه بغير العلم ، فيما يؤمن به طه حسين أبداً ، لا سبيل للشعب أن يقوم بدوره كما تقول فاتنة في هذا الحوار . لكنهم لا يشعرون على إعلانهما الحرب لأنهم ما وصلوا إلا إلى مرحلة أن يضمروا الاعتراض ؛ وكانوا قبل لا يشعرون بالضيم ولا بالذل لأن يساقوا إلى حرب لا رأى لهم فيها .
تقول فاتنة :

«فأنبئني يا أبت : ما بال هذه الرعية»
«لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ، ولا تفكر في»
«مصالحها ؟ إنما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ،»
«ونوجهها إلى حيث نشاء فتتجه إلى حيث نشاء...»
«ما طاعتها لنا في غير روية ولا تفكير ، بل في»
«غير فهم لما تؤمر به ، وتقدير لما تدعى إليه»^(١) .

وتشارك شهرزاد صاحبة في إبداء رأيها في موضوع الحوار الذي تديره نائمة ، وما هي ذى تسحب الملك من يده وهي تقول له إنك يا مولاي لا تعرف من قصرك هذا إلا أقل ما فيه ، وإنى لأرجو أن يدعوك ذلك إلى التفكير فيما تعرف من أمور الملك والرعية . . . حتى تقول له :

«وما أعرف يا مولاي غروراً كغرور الذين»
«ينهمون بتدبير أمور الناس وهم لا يعرفون من»
«دخائل هؤلاء الناس شيئاً أو هم لا يعرفون إلا»
«أقلها وأيسرها» .

وتدفع به إلى غرفة من غرف القصر حيث يبدأ حياة جديدة كلها نعيم
مقيم بعيداً عن مشاكل الملك والرعية .

هذا هو موضوع أحلام شهرزاد كما فرضته ظروف عصره . ولكن
طه حسين هو طه حسين في كل ما يكتب ، وخصائص فنه وأسلوبه
تتجلى في هذا الأثر كما تتجلى في غيره . ولا أريد أن أقف بكل خصائص
أسلوبه وإنما خصيصة هامة تعنى هنا هي طريقة نقله للصورة المرئية وهو
كفيف . ولقد كنت وجهت مرة طالبة لي إلى أن تدرس أثر كُف البصر
على الصورة الشعرية عند أبي العلاء المعري . وجهدت طالبة وجهدت
معها حتى خرجنا بدراسة طريقة تطبيق بعض الأساليب النقدية الحديثة .
ولكن الأمر عند طه حسين جد مختلف . إن صور أبي العلاء مستمدة من
ذكريات طفولة قصيرة وقراءات لاحد لها وخبرة أعوام قليلة مع قوم ليس
بينهم وبينه هذه الألفة التي تكون بين المرء وأسرته . وطه حسين يستمد
صوره من ذكريات الطفولة التي يجد من إخوته من كان لا يزال يحادثه عنها
ويصفها له في أثناء الحديث واسترجاع الذكريات ، وقراءات طه حسين
منوعة ، والأهم من ذلك أن في قراءاته في الأدب الغربي ، وبخاصة في باب
الرواية ، ما يثرى خياله بالصور الرائعة للمواقف والطبيعة خاصة ،
وهذا معين كان معدوماً بالنسبة لأبي العلاء حتى ولو قرأ شيئاً من الأدب
الفارسي القديم أو المعاصر له . فقد كان كله فلسفة وشعرًا وشتان بين
ما تحتزن الرواية من صور حية متحركة نابضة وبين ما نجده في الشعر
والفلسفة من: تجريد تخلي عليهما خصائص الشعر والفلسفة .

ولعل أكبر الفرق بين أبي العلاء وبين طه حسين هو أسرته وزوجه خاصة ، وكيفية إشراكهم إياه في كل ما يرون ويحسون . ولما كنا سنقف بهذا كله في فصل لاحق فلنقف عند بعض ما جاء في أحلام شهر زاد ممثلاً لتجريد الصورة أو الفزع من وصفها إلى وصف الصوت أو الرائحة أو الشعور بها بدلاً من وصف أجزائها . .

يصف شهر يار وقد أفاق من نومه وتملكته رغبة في أن يسلم نفسه للطبيعة ليصبح جزءاً من أجزائها أو عنصراً من عناصرها ، فيشرف من نافذته على الجنة المطيفة بالقصر ، والتي لا يبلغ الطرف أرجاءها وما يكاد يذكر الطرف حتى ينتقل في الحملة التالية مباشرة ليصف الحركة :

« وإذا هو يفتح صدره للنسيم العذب وعينه »
 « للضوء المشرق وسمعه للأصوات التي يتغنى بها »
 « الفضاء العريض ، وإذا هو ينسى نفسه أو يكاد »
 « ينساها . . » ^(١) .

ما شكل هذه الجنة ؟ . ماذا كان فيها من نبات وفي سمائها من أطياف وفوق رباها من معالم ؟ . لا شيء .
 أما وصفه للبحر ولعواصف البحر ففيه مسحة أجنبية واضحة ، تأتي لا أدري من قراءاته أم وصف زوجه له ، فهناك صورة للبحر الهائج قد بلغ فيه الهياج أقصاه ، فالبحر :

« يثور ويمور ويهيج ويموج ويرسل في »
 « الفضاء أصواتاً (الصوت دائماً) منكراً كأنما »
 « تتمزق عنها أمواجه تمزقاً ولكنه على ذلك لا يبلغ »
 « شيئاً ولا يستطيع أن يمس الأرض بأذى »^(١) .

ثم يستمر في وصف السحاب والرياح المتناوذة والجبال الشاهقة فازعاً
 في أغلب الظن إلى قراءاته في الفرنسية مدخلاً نكهة من عنصر عربي قديم ،
 فالجبال لا ينسى أن يجعلها قد شدت إلى السماء بأمراس كتان ويحدد ذلك
 بقوله : « كما يقول الشاعر القديم » .

وما هو ذا الملك يتنزه في حديقة الأحلام عند البحيرة الخرافية ،
 ومن حولها منظر طبيعي فريد ، فيصف طه حسين كيف كان الملك والمملكة
 يتحاوران حواراً يجري على رسله دون ضابط ، ثم يلتفت إلى المنظر الذي
 لم يصفه ليقول :

« كما كان النسيم من حولها يجري على رسله »
 « رخاء ، وكما كانت الغصون تضطرب على رسلها »
 « في الهواء وكما كانت الطير تنغى على رسلها »
 « كذلك ، وكما كانت الأزهار تنفس على رسلها »
 « عما تنشر في الجو من عير »^(٢) .

فعدنا نسيم يحس ، وغصون تصدر صوتاً ، وطيور تنغى ، ورائحة

(١) أحلام شهرزاد ص ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٢ .

زهر ، وكلها لا تحتاج إلى رؤية للإحساس بها .

وكثيراً ما يهرب نهائياً من الوصف . فلما رسا الزورق بشهريار وشهرزاد على شاطئ الجنات الرائعة والرياض قال طه حسين في وصفها .

« والتمس عند القائلين ما أحببت من وصف »

« الجنات الرائعة ، والرياض البارة ، والحدائق »

« المتنفة ، والغابات المتكاثفة ، والأزهار المنسقة ، »

« والغدران المصففة ، فلن تبلغ — مهما يكن حظك »

« من ذلك — وصف هذه الجزيرة التي ارتقى إليها »

« العاشقان حين صعدا من زورقهما ذاك صامتين »

« لا يقولان شيئاً »^(١) .

وإذا اضطرب إلى وصف هول الحروب فهو ينقل من الذاكرة أوصافاً

شبه « كليشيات » كما نقول :

« قد زلزلت الأرض زلزالها ، وليست السماء »

« أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ، والظلام »

« يتكاثف ، والسحاب يتراكم ويتدافع ، والبرق »

« يغمر المدينة بضوء مخيف لا يكاد ينصب »

« حتى ينقشع عنها ، والرعد يتجاوب في الجو »

« بأصوات متهدجة كأنها أصوات الجبال تصطدم ، »

« والبحر بعيد هائج مائج ، تصطخب أمواجه »
 « اصطخاباً لا عهد لأحد به ، وترتفع إلى السحاب »
 « لتتصل به ، لا يدرى أبلغته لأنها ارتفعت حتى »
 « انتهت إليه ، أم بلغها لأنه انخفض حتى انتهى »
 « إليها ، أم صعدت هي في السماء ما وسعها »
 « الصعود ، وهبط هو إلى الماء ما وسعه الضبوط حتى »
 « التقت السماء والماء شر لقاء ؟ » .

فإذا وقفنا بهذا وجدنا حيلة جديدة للهروب من الوصف مع الرغبة الملحة في الإبداع والإبهار . إنه يبدأ بجزء من الآية القرآنية ، ولها تأثيرها ولا شك . ولكننا نقف بسكان الأرض والجو ونسأل : من هم سكان الجو عنده ؟ . وإذا تكاثف السحاب فهل نستطيع أن نراه يتدافع ؟ . وهل للبرق ضوء يغمر مدينة ؟ . فإذا انتقل إلى الصوت فإنه لا يحتاج إلى جهد . أصوات الجبال وكأنها تتصادم ، وإذا وصلنا إلى البحر أحس أنه مضطر إلى اصطناع شيء غير وصف الصوت أو الإحساس بالرائحة الشم أو الطعم الذوق : وإذا هذه الطرفة « الطه حسينية » تطرف التعبير عن أيهما : البحر أم السحاب سعى إلى الآخر أم أنهما التقيا في منتصف الطريق عند بلوغ كل منهما أقصى الجهد في الارتفاع أو الانخفاض نحو الآخر . لا أحد يمكن أن يقول هذا الكلام كما يقوله طه حسين . ولا يمكن أن يصل الأسلوب في نغمه وحلاوته إلى الحد الذي وصل إليه هذا الأسلوب . إنه أسلوب إنسان أحس الحياة من حوله أصواتاً أساساً ، فهو خير بموسيقى

اللفظة والجملة ؛ وامتاز عن سالفه من كتاب النثر وصناع السجع في فجر عصره بأنه أدرك موسيقى المعنى والفكرة ، فلام بين توازنات كل منهما ، فاستطاع أن يصل إلى هذه الدرجة من روعة الأسلوب . قد لا يشعر بهذا قارئ اليوم لأن أذنه تعودت الصخب والأنغام المتقطعة الصارخة والسرعة في كل شيء ، حتى في الإنصات إلى الموسيقى ، واللهج في كل شيء حتى في استيعاب الفكرة وإدارتها في الرأس مرات لتتكشف جوانب الإشراق فيها . أيمن أن يمرن شباب اليوم على تذوق أسلوب طه حسين كما مرنا نحن ، بإرشاده وجهده المخلص على تذوق لزوميات المعرى وفصوله وغاياته وغفرانه ؟ .

كذلك نجد في هذه القصة بالذات روعة في وصف الموسيقى فهو ميدانه ، ووصف الانتشاء بروائع النغم ؛ وقد يكون هو أقدر من غيره عليه . فالملك يحسن ائتلاف النغم برغم اختلاف أدوات الموسيقى ، كأنما قوة بارعة ساحرة قد أشرفت عليها ، ودبرت ما بينها من اختلاف ، فأحالته إلى ائتلاف :

« وإذا هو يغنى في هذا الجو (الموسيقى) »

« الخيط به ، فيصبح صوتاً من أصواته أو نغمة من »

« أنغامه أو يصبح جزءاً شائعاً في كل صوت »

« من هذه الأصوات وحظاً مفرقاً في كل نغمة »

« من أنغامه » ^(١) .

وتصادفنا عبارات كثيرة في وصف الصوت تستحق الوقوف بها :

« كاصطفاق الأمواج هادئاً ناعماً رفيقاً كأنه »

« صوت الحوري يمس الحوري » ^(١) .

أو وصف الصوت بأنه نحيل أو حلو أو نفاذ أو كالغدير إلى غير ذلك من أوصاف تحتاج إلى دارس يرصدها ويستخرج منها دلالات هامة في التأثير بالقديم والجديد وفي مدى الإبداع أو النقل عند طه حسين . ولعلنا حين نعرض إلى أثر كف البصر عنده في أدبه عامة سنقف ببعض هذا .

ولكننا لا نستطيع أن نترك « أحلام شهرزاد » دون الوقوف بوسائل عدة اصططنعها طه حسين ليجهل أسلوبها . فهذه استعانات عديدة من القرآن الكريم ، فهو مثلاً يكرر الآية (قبل أن يرتد إليه الطرف وهو حسير) ^(٢) وأحياناً دون التكملة « وهو حسير » ، أو « وزلزلت الأرض » ^(٣) زلزالها . . . إلخ . وكذلك يقتبس عبارات أو أجزاء من أبيات الشعر القديم يذكر الشاعر مرة كما ذكر الأعشى ^(٤) وأبا نواس ^(٥) ، ولا يذكره كثيراً ، مثل قوله « هامة اليوم أو غد » ^(٦) ، أو يشير إليه بقوله : « كما يقول الشاعر القديم » مثلما فعل عند ما شبه الجبال وكأنها شدت إلى السماء

(١) أحلام شهرزاد ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٣١ .

(٤) المرجع السابق ص ٩١ .

(٥) المرجع السابق ص ٥٠ .

بأمّراس كتّان . كذلك نجد عبارات كثيرة تدل على ترجمتها من الفرنسية وتحمل إلى اللغة العربية رافداً جديداً من التشبيهات وبخاصة ما استعار منها من مدرسة الرمزيين في الشعر ، وكانوا « آخر صيحة » كما يقال إبان إقامته في باريس للدرس في فجر شبابه . كقوله إن النهار قد أحس برد الموت يتمشى فيه فجعل يرتدى من الظلمة « معطفاً » فاحماً قائماً ثقيلًا^(١) أو كاستعارة الألوان للصوت أو فعل الجهر للألم^(٢) .

بل إن الأثر الفرنسي ممتد في أحلام شهر زاد إلى أعمق من مجرد استعارة تعبيرات أو صور من الطبيعة للبحر والرعد والمطر ، إنه ممتد إلى مفهوم الحب وكيفية تعامل شهر زاد مع الملك تعامل المحبين العاشقين .

وقد يكون من الطريف مراجعة مقالات طه حسين سنة ١٩١١ في مجلة « الهداية » عن المرأة والزواج وتبغيضه الزواج بالكتابية لما ستصنع به البيت من صبغة أجنبية . وكان يمزح ويسخر كما يقول في مذكراته التي نشرها سنة ١٩٥٥ في مجلة آخر ساعة ؛ ويقول لإخوته إنه سيعود إليهم بزوجة أجنبية . ولكن طه حسين يتزوج بكتائية عظيمة هيأت له كل أسباب الإبداع الفني الخالد .

وكان طه حسين صادقاً كل الصدق في تصوير عاطفة الحب عندما صورها في كل ما كتب على أنها سامية جليلة تفرض وجودها الشامخ المهيب كنتمثال رائع من الفن الكلاسي القديم . وإذا استرجعنا قصص طه حسين ورواياته فسنجد هذه العاطفة الشائخة محاطة بكل السمو الأخلاق

(١) أحلام شهر زاد ص ٩٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩٨ .

الذى اصطفت به فى حياته الخاصة . إن زوجه الشابة الكاثوليكية ، التى تؤمن بتأييد الزواج ، لم تكن هازلة ولا لاهية يوم تزوجته . لقد كانت مقدرة لكل أعباء زوجة تريد أن يصل زوجها إلى الرفعة وإلى كل أسباب الخلود برغم هذه الآفة اللعينة التى حرمته أمضى أساحته للجهاد فى الحياة . وقد أحاطته بجو من الحب المستول الجاد طوال حياته ، حتى فى سنوات عمره الأخيرة على ضبخامة العبء وقسوته عليها . لذلك نجد مفهوم الحب عنده دائماً مفهوماً أخلاقياً سامياً . فبطلة « دعاء الكروان » تعاني إلى آخر الرواية قسوة الصراع بين الحب والواجب ، وبطلة « الحب الضائع » تعاني طوال الرواية قسوة الصراع بين الحب والواجب . وهكذا فى كل ما يعرض من كلام عن الحب . حتى عند ما يضطر إلى موقف لا أخلاقى فى الحب نجده يعتذر بضعف النفس البشرية لامتحان المحن وقسوة الضغوط أحياناً .

مناظر الحب بين شهر زاد والمملك لا علاقة لها البتة بمناظر ألف ليلة وليلة ؛ أو جو الجوارى السائد على مفهوم الحب فى الليالى . إن شهر زاد تقبل المملك « بين عينيه »^(١) ، وكانت شهر زاد الليالى الجارية تقبل « الأرض » بين يدي شهر يار ، ولا تجرؤ إلا أن تقبل يده إذا أذن . وشهر زاد طه حسين « تمضى يدها رفيقة فى شعر رأسه ، فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدهوداً ، وفى نفسه أمناً وراحة وروحاً »^(٢) . وإنى لأرى هذا

(١) أحلام شهر زاد ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٥ .

المنظر أسمى كما كنت أراه في الحياة مرات ومدام طه تحنو عليه بهذه الحركة بالذات . والقبليات وإمساك اليد وكل هذه الحركات الدالة على غاية العطف والحب هي انعكاس لما تجلى في حياته الواقعية . وهو إن يكن لا مناص له إلا أن يصف ما عرف فإن ما عرف يختلف اختلافاً ما عما كان مألوفاً في البيوت المصرية الصميخة . ومنهوم الحب للأسف ما يزال عندنا محتاجاً إلى كثير من المراجعات والتصحيحات ولسات السمو وظلال الجلال . بل إن شعوره بسيطرته عليه وانقياده أحياناً لرغبتها ليبدو في هذه الأسطر : []

« وهل شهرزاد آخِر الأمر إلا قوة متسلطة عليه ، تصرفه كما تريد ، وتدبر أمره كما تهوى دون أن يستطيع امتناعاً عليها أو إباء . كذلك أنفق شهر يار نهارة الأول كالطفل خاضعاً لسلطان أمه الحنون (شهرزاد) ، تأمره فيأتمر ، وتنهاه فينتهي ، واجدأ في ذلك اللذة كل اللذة ، والنعيم كل النعيم . وكانت شهرزاد رفيقة به إلى أقصى غايات الرفق ، محبة له إلى أبعد آماد الحب » (١) .

فإذا وضعنا مكان شهر يار طه حسين ومكان شهرزاد مدام طه أفلا يكون هذا وصفاً صادقاً لبعض حالات حياته الواقعية الفعلية ؟ . حتى خضوع مدام طه إلى طه حسين في موضوع المال والإنفاق متأثر بوضع المرأة الفرنسية في شبابها (فقد كانت الفرنسية لا حق لها إطلاقاً في

أن تحوز مالا أو تباع أو تشتري حتى العقد الثالث من هذا القرن) ، حتى في هذا كنت أحس أن تشبث طه حسين بأن يكون هو المصرف للناحية المالية في بيتهما هو مجرد استمساك بعادة حملها معه من طفولته وبيئته أو قريته ، ولم تكن النتائج الكبيرة آخر الأمر تدل على شيء إلا عن هذا التسلط الحبيب إلى نفسه الأثير عنده ، والحكيم — ولا شك — بالنسبة للبيت المشترك .

وموضوع الحب في إنتاج طه حسين الروائي ، وفي إنتاجه النقدي في أثناء تقويمه الشعر العربي القديم ، وبخاصة شعر الشعراء الإباحيين أمثال ابن أبي ربيعة وبشار بن برد وأبي نواس وغيرهم ، خليق بدرس مستقل ، وما ذكرى إياه هنا إلا لنصل إلى هذا الجديد والأصيل الذي يبرز لنا من خلال استعمال طه حسين لقصة شهر زاد رمزاً مستوحى من الحدودة المعروفة .

إننا لنحمد لطله حسين أن ردّ لنا شهرزادنا بعض الشيء لتسعى على أرضنا من جديد . لقد استنزلها لنا من سماء توفيق الحكيم فلم تعد لغزاً ، وإن تكرر سؤال الملك لها : « من أنت » عند طه حسين مرات ، ولم تعد صنواً للحقيقة الكبرى ، أو لسر الحياة ، أو للغز النفس البشرية . إنها في عند طه حسين امرأة تحرص على راحة الملك ، وواعية أو غير واعية تقول ما أراد لها المؤلف أن تقول في أمور الحرب وشئون الحكم وأخلاق الملوك وحق الشعب . إنها قد تلجأ إلى كلام مباشر كثير شديد الصراحة لا يعتمد على الحركة ولا الصورة في إيجاد هذه المعاني التي تقال بأنصع

بيان ، ولكنها مع هذا تنبرقع بغلالة رقيقة جذابة من الأجواء الشعبية والإيماءات التاريخية الأسطورية ، والأحداث التي يقلد فيها الأصل العربي المعروف عن طريق أسلوب « الحدوتة » الشعبية ، غلالة قد تكشف أكثر مما تخفى كما كان البرقع في مصر أيام احتضاره الأخيرة زينة وإغراء أكثر منه حشمة ووقاراً .

لقد تلقف طه حسين شهر زاد بعد أن ردت إلينا ، ولعله هو وتوفيق الحكيم قد ساهما في إحياء هذا الرمز ليستغله شعراء وكتاب من بعدهما أو في زمانهما أيضاً كما فعل العقاد . وكان لهما الفضل — ولا شك — في أن يتخذ شاعر حديث مثل البياتي رمز تطور شهرزاد أو المرأة العربية فيجعلها باعثة الحيوية من جديد في حياة شباب هذا الجيل يوم حملت المرأة الحديثة معه السلاح حيث يقول لها في قصيدته الحريم :

« حياتي شهر زاد

كحياة باقي الناس كانت

كالفقاعة في الهواء

حتى حملت معي السلاح

سلاح ثورتنا على الشرق القديم

وهدمت أسوار الحريم » .

(أباريق مهشمة)

وهكذا ظلت وستظل شهر زاد مصدر وحي متجدد . وإضافة طه حسين
 عمليْن فنيين حول هذه الشخصية ، يحملان طابع عصره وطابع فنّه
 وبصمات حياته ، إضافة بشرت قراء « اقرأ » برفعة الزاد الذى سيقدم
 إليهم فى هذه السلسلة ؟

طه حسين وآفته

عجبت لتصرف القدر : لقد اختار طه حسين أرضاً في الهرم بعيدة عن قلب المدينة ليستطيع لرخص ثمنها أن يشتري قطعة أرض كبيرة لتكون لديه حديقة خاصة ، فرياضته الوحيدة المشى . وكانت حالة السكن في الزمالك ، حيث قضى شطراً هاماً من حياته في البيت الملاصق للمدرسة الفنون الجميلة ، تسمح لسنوات بأن يتمشى على شاطئ النيل عصراً أو ليلاً في الشوارع الهادئة ، ولكن الزحام أخذ يزحف وينغص عليه هذه الرياضة الوحيدة التي سمحت بها ظروفه . وبنى بيت الهرم وسماه « رامتان » . ويلاحظ الزائر أن للبيت ممراً طويلاً أمام القاعة الكبرى يخرج إليه دون درج حتى لا يتعرّض فيه . وكان هذا الممر المظلل الطويل هو المكسب الذي فرض الذهاب بعيداً عن قلب المدينة .

ويشاء القدر العجيب ألا يتم طه حسين في هذا البيت ثلاث سنوات أو أربعاً حتى يكون المشى عسيراً ثم أشد عسراً ، وهكذا ، حتى أصبح المشى عملية شاقة كل المشقة . وأصبح بذلك بعد المسكن عقبة ، نوعاً ما ، بسبب المواصلات ومشاكلها ، في سبيل أن يزوره وفرة من الناس كما كانوا يفعلون في بيته في شارع ويلكوكس بالزمالك . ومع ذلك فالزوار لم ينقطعوا عنه . وقليلًا قليلًا تلح عليه العلة ، وتقطع به الصلات ، ويزوره قلة من الأصدقاء والتلاميذ يحرصون على أن يكونوا معه وأن يجعلوه يشارك في النشاط الثقافي والأدبي ولو بالقليل . فكنا نحضر جلسات

بلحان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في بيته . وأخذت ذاكرته التي كانت مثار الإعجاب والدهشة تضعف ، وأخذ ينسى أن فلاناً زاره أمس وفلاناً كان عنده من يومين . وكانت جملته المعروفة « خيلنا نشوفك » تحمل شيئاً من الرجاء .

وكنْتُ أتأمل الفعل « نشوفك » ، فأقف عنده متسائلة : أكان يمكن أن يختار فعلاً آخر يناسب حالته . وأخذت ألاحظ استعمالاته للكلمات الدالة على الرؤية البصرية ، بل أخذت أتأمل بعض ملاحظات يكررها فيها معنى الرؤية ولم يكن قد رأى . بل إنه ليذكر ألواناً للأشياء وأحجاماً عرفها بالسمع ودخلت ضمن تجاربه المبتومة . كأن يصف ديكور مسرحية .

وجلسْتُ إليها . . إلى السيدة العظيمة التي رافقت في رحلته الطويلة الشاقة بعد انتهاء الرحلة إلى مرفأ الخلود . . وإذا الحديث يدور من هنا ومن هناك حتى وقفنا بأفئته . قالت : ما كان أحد يشعر أبداً ، أو يفكر في أثناء حديثه إليه ، أنه كفيف . اعتدت حركاته حتى أصبحت لا أفكر في ذلك . أتذكرين يوم تناقشنا في موضوع ما أنفق على ملابسى ، وكنْتُ تقولين إن من حقى أن أجد المتعة التي أريدها بحكم أن ذوقى ذوق خاص ؟ . . أتذكرين أنى قلت لك إنى أتأقن لنفسى ، ولكنى أصلاً أتعمد ذلك حتى لا يشعر أصدقاؤه وعارفوه أنى أهمل نفسى لأنه لا يرانى ؟ من حقّه أن تكون زوجه كزوجات المبصرين بل أكثر قليلاً . قلت : أذكر . قالت : إنى كنت أحس أنه كان يرانى . سألتها : ألم يكن يشكو أو يتذمر من هذه الآفة بعد أن نزلت به آفة أخرى هي القعود ؟ قالت :

قليلاً ، ولعله بالصمت الأليم كان يعبر . قلت لى أقرأ هذه الأيام « أيامه »
لأنى أشعر برغبة فى أن أكون معه ، وأن أحس أنه ما يزال معنا ، فأجد
ما لم أجد فى قراءتى السابقة من ألم حقيقى من جراء أنه يحس بالعجز
عن أن يرى . قالت : لقد تعودت دائماً أن أنقل إليه من الصورة حولنا
أهم معالمها حتى لا يتصرف خطأ وحتى يشاركنا ما نرى . قلت : أعرف
ذلك ، وقد ذكر هذا فى بعض كتبه ووصفه بأبرع الأساليب .

ورأيت ولعلها رأته معى يتحرك فى البيت أمامنا فقد كان يعرف
كيف يصعد الدرج ويهبط منه وحده ، وكيف يجد بعض حاجياته ،
ويعرف كيف يصل إلى كرسیه الخاص فى غرفة الجلوس وفى مكتبه .
بل كثيراً ما كنا نقرأ معاً فنحتاج إلى كتاب ولا يكون « فريد »
سكرتيره معنا ، فيقول لى إنه على الشمال فى الرف الأعلى فيما أظن ،
أو يشير إلى أسفل النافذة ويقول الموسوعة هنا أو القاموس هناك .

وكان يضيق كثيراً بالتغيرات التى تضطر إليها « سوزان » فى نقل
بعض الأثاث من مكان إلى آخر ، وكانت تحب ذلك ، ولها دائماً لمسات
فنية رائعة فى ترتيب الأثاث . ولكنه سرعان ما يضحك أو يسخر أو
يفيظها ، وتنتهى اللحظة العابرة بالرضوخ لرأيها .

لقد دمغت هذه الآفة حياته بأكثر مما كنا نقدر ونحن نراه . كنا
نعرف أنها حبيب أبا العلاء المعرى إليه ، ولكننا ما كنا نظن أن الروابط
بينه وبين هذا الشاعر القديم أوثق من ذلك كثيراً . يذكر فى أول « الأيام »
كيف استطاع أن يفهم أبا العلاء بأعمق ما يكون الفهم عندما قرأ كيف
حرم أبو العلاء على نفسه أكل العسل ، لأن بعضاً منه سقط على صدره

وهو لا يلزى ، فلما خرج إلى الدرس ، قال بعض تلاميذه : يا سيدى أكلت دبساً (عسلاً) ، فأسرع بيده إلى صدره وقال : « قاتل الله الشره » : ثم حرم الدبس طوال حياته . ومن يومها ظل يأكل فى نفق ، ولا يستعين بأحد ، ولا يراه أحد وهو يأكل . فهم طه حسين هذا يوم أخذ اللقمة فى الكبيرة بيديه وغمسها فى الطبق المشترك ، ثم رفعها إلى فمه فأغرق الإخوة فى الضحك ، وأجهشت الأم بالبكاء ، وقال الأب فى صوت هادئ حزين : « ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى » . ويعلق طه حسين على هذا الحادث :

أما هو (أى طه حسين) فلم يعرف كيف قضى ليلته . من ذلك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياة لاحد له . ومن ذلك الوقت تقيدت عرف لنفسه إرادة قوية ، ومن ذلك الوقت حرم على نفسه ألواناً من الطعام لم تبع له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين . حرم على نفسه الحساء والأرز وكل الألوان التى تؤكل بالملاعق ، لأنه كان يعرف أنه لا يحسن اصطناع الملعقة . وكان يكره أن يضحك إخوته أو تبكى أمه أو يعلمه أبوه فى هدوء حزين .

وكان من جراء ذلك ، كما يذكر فى مناسبة أخرى ، أنه عاش مبعوداً . كان يأكل قليلاً جداً ، وكانت « سوزان » قد عودته أن يعدد مرات الأكل حتى يأكل القدر الكافى دون أن يرهق المعدة التى تعودت قلة الطعام : وفى مرضه الذى طال كانت المشكلة الكبرى كيف يقتنع بأن يأكل حتى يقاوم للضعف والهزال :

كيف أصابه للعى ؟ . : لقد رمد وهو طفل كما يروى أخوه ،

فعولج علاجاً قاسياً بتشريط الأجناف والخزام وراء الأذن . وهو يذكر كيف كانت تؤله تلك النقاط من السائل التي كانت تقطرها أمه له في عينيه . هذا الألم الذي تعرض له وهذه النتيجة المؤلمة أثارته على الجهل ودفعت بإيمانه بضرورة أن يتعلم الناس من مجرد الشعور بالضرورة والاقتناع بالفائدة إلى مرتبة العقيدة التي ظل يكافح في سبيلها طوال حياته . وفي « الأيام » فصول رائعة تصف ما كان يشعر بسبب هذه الآفة . كيف عرف أنه أعمى ؟ وكيف أحس هذا ؟ . . يصف ذلك في فصل هو أقصر فصول الكتاب . إنه صفحة واحدة وبضعة أسطر تحدد مكانه من الأسرة ، والمعاملة الخاصة من أمه ، والإهمال من أبيه أحياناً ، واحتياط الإخوة في تعاملهم معه ، بل الإهمال والغلظة من أمه أحياناً . وينتتم الفصل بقوله :

« أحس أن أمه تأذن لإخوته ولاخوانه في أشياء »

« تحظرها عليه ، وكان ذلك يحفظه ، ولكن لم تلبث »

« هذه الحفيظة أن استحالت إلى حزن صامت »

« عميق ذلك أنه سمع إخوته يصفون مالا علم له به ، »

« فعلم أنهم يرون وهو لا يرى » (١) . .

وفي أول صفحة في الأيام يصف لنا كيف كان يحس الزمن ،

فنشعر من الوصف أنه لا يكاد يرى شيئاً . يقول :

« لا يذكر هذا اليوم اسماً ، ولا يستطيع أن »

« يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة ، بل »
« لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه ، »
« وإنما ذلك تقريباً . وأكبر ظنه أن هذا الوقت »
« كان يقع في فجره أو عشائه ، يرجح ذلك لأنه »
« يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه »
« شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة »
« الشمس . ويرجح ذلك لأنه ، على جهله حقيقة »
« النور والظلمة ، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج »
« من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً كأنه الظلمة »
« تغشى بعض حواشيه ، ثم يرجح ذلك لأنه »
« يكاد يذكر أنه تلقى هذا الهواء وهذا الضياء ولم »
« يؤنس من حوله حركة يقظة قوية وإنما آنس حركة »
« مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه » .

وقد يبدو أنه — وهو يكتب هذا عام ١٩٢٦ ، عندما كان ينشر
الأبام فصولاً في مجلة الهلال (منذ ٢٦/١٢/١ إلى ٢٧/١٢/١ ،
ثم خرجت كتاباً سنة ١٩٢٩) — كان يتذكر في كثير من عدم الدقة ،
كما يتذكر المبصرون أيضاً ، أحداث طفولتهم . ولكنه يحاول أن يقفنا
على إحساساته الحقيقية ، وكيف كان يعرف من إحساس الهواء وسماح
الأصوات . ولكننا نقف أمام تلقيه وهو خارج من البيت ما سماه نوراً

هادئاً خفيفاً . وفي الجزء الثاني من « الأيام » وهو يصف لنا وصفاً رائعاً هذه الظلمة التي تلح عليه في وحدته ؛ فإنخوته بل سكان الربع يتركونه ولا يفكرون في أمره ، وإذ هو وحيد عاجز عن الحركة في ظلام وصمت يطولان حتى يصبحا عذاباً حقيقياً . يقول :

« ثم يدعو مؤذن المغرب إلى الصلاة ، »
 « فيعرف الصبي أن الليل قد أقبل ، ويقدر في نفسه »
 « أن الظلمة قد أخذت تكتنفه ، ويقدر في »
 « نفسه أن لو كان معه في الغرفة بعض المبصرين »
 « لأضىء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة . »
 « ولكنه وحيد لا حاجة له إلى المصباح فيما يظن »
 « المبصرون . وإن كان يراهم مخطئين في هذا الظن . »
 « فقد كان في ذلك الوقت (نحو الثالثة عشرة من »
 « عمره) يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور . »
 « وكان يجد في المصباح إذا أضىء جليساً ومؤنساً ، »
 « وكان يجد في الظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من »
 « عقله الناشئ ومن حسه المضطرب . والغريب أنه »
 « كان يجد للظلمة صوتاً يبلغ أذنيه » ^(١) .

ولا كان الصوت يلعب في أدب طه حسين دوراً ضخماً قد دمج

فنه الروائي ببصمات قوية وشغل جزءاً هاماً من وصفه لما يحس من حوله ،
فلاننا نقف بصوت الظلمة هذا لتأمل قوله :

« صوتاً متصلاً يشبه طنين البعوض لولا أنه »

« غليظ ممتلئ » ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه »

« فيؤذيهما ، ويبلغ قلبه فيملؤه روعاً . فيجلس »

« القرفصاء ويعتمد بعرقه على ركبتيه ، ويخفي رأسه »

« بين يديه ، ويسلم نفسه لهذا الصوت الذي يأخذه »

« من كل مكان . ومع أن سكون العصر كان كثيراً »

« ما يضطره إلى النوم فقد كان سكون العشية »

« يضطره إلى اليقظة التي لا تشبهها بقظة » .

ثم يحدثنا كيف أخذ يألف هذا الصوت : صوت الظلمة . ولأنه كان
يعيش في بيئة تملؤها المعتقدات الخرافية السائدة في الريف ، إلى يومنا
هذا ، فقد كان يخاف الليل ، ويصف لنا هذه العقاريت التي كانت
تحيط به نائماً ، وكيف كان يسمع نشيدها وهي تأتي بحركات الذكر
المعروفة في مناسبات الحفلات الصوفية . لقد تزوج أبوه حسين أمه رقية
بناءً على توصية الشيخ خالد ، شيخ الطريقة الصوفية في بلدة السراية
شرق سمالوط . فقد كانت تلميذته وتلميذة « أبو رقية » هي التي جمعت
بين الأب والأم . بالرغم من أن كلا منهما كان متزوجاً من قبل (ولعلنا
نقف في قصة شجرة البؤس لرى « نفيسة » وهي زوج أبيه الأولى ،
ونجد « أمينة » أخته لأبيه التي أحبها ، لأنها رعته رعاية خاصة ، ونجد

« جلفدان » بدل « جلنار » من شخصيات روايته تلك .

لقد كان الليل بظلمته يحمل هذه المخاوف فتضطره إلى اليقظة والاضطراب ، وتضطره إلى أن يغطي وجهه بالحاف . وقد ظل طوال حياته يغطي نفسه في كل جو مهما كان حاراً ، ويصطنع في فراشه بعض الستائر التي تلود عنه الناموس صيفاً ، فالناموس كثير في بيته هذا في الهرم ، وشتاء في غياب الناموس بحكم العادة القديمة أيام الطفولة ، فالغطاء والستائر تشعره بالطمأنينة .

ولكن إلى أى مدى كان يفرق بين الظلمة والنور في طفولته أيام خوفه هذه ؟ وإلى متى استمرت هذه القدرة المبصرة المتواضعة ؟ لا ندرى .. والذي لا شك فيه أنه وصل إلى الظلام التام في وقت قصير بعد التحاقه بالأزهر في الثالثة عشرة من عمره ، فإنه لا يذكر هذه التفرقة بين الظلمة والنور بعد ذلك أبداً .

كيف استطاع أن يجتاز المواقف الكثيرة التي كانت تصادفه بسبب هذه الآفة ، فيضطر فيها أحياناً إلى الاستعانة بالغير ؟ « فالأعمى مستطيع بغيره » كما يقول أبو العلاء ، والعمى « عورة » يجب أن تدارى . ولكم تكلف طه حسين في سبيل مداراة عماء وبخاصة في موضوع الأكل . ولكنه أحياناً كثيرة كان يضطر إلى التحدى ، التحدى العنيف ، فيرفض من الأمير أحمد فؤاد - وكان يعمل تطوعاً أميناً عاماً للجامعة قبل أن يتولى العرش - توجيهه إياه أن يلقي خطبة في مؤتمر للعميان ، أو يضطر إلى قبول الألم نائراً عليه ، كما ردّ على أستاذه في الأزهر عندما وقف يحاجه مزهواً بدكائه ، فيرده بقوله : ما لك ولهذا يا أعمى ؟ فيثور ويعنف

في الرد ، ويقاطع الدرس نهائياً .

وفي الحالين : حال الرضوخ وحال التمرد على هذه الآفة ، نرى الوصف الدقيق الرائع لمشاعره ، ونكاد نشعر بكل دقيقة أو كبيرة من خلجات نفسه .

وهو يقف كثيراً عند مظهره وعند خطواته المتعثرة ، وكان يستخفي مع خادمه الأسود في الطريق ما استطاع حتى لا يلمح الناس اضطراب مشيته في حى الأزهر . ويوم كان يقص على ابنته قصة « أوديب » ، ويذكر كيف فقأ « أوديب » عينيه وخرج من القصر لا يدري كيف يسير ، فبكت « امينة » بنته الطفلة ، فذكر لها كيف بدل الملاك (أمها) حياته تبديلاً تاماً ، فذكر من أهم معالم التبديل عنايتها بمظهره : صحيح أنه كان كما يقول لا تعلق وجهه هذه القتامة التي تغشى وجوه المكفوفين عادة ولكنه كان :

« نحيفاً شاحب اللون مهمل الزي أقرب إلى »
 « الفقر منه إلى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاماً في »
 « عباءته القدرة ، وطاقيته التي استحال بياضها إلى »
 « سواد قاتم ، وفي القميص الذي يبين من تحت »
 « عباءته وقد اتخذ ألواناً مختلفة من كثرة ما سقط »
 « عليه من طعام ، وفي نعليه الباليين »
 « المرقعتين ؛ تقتحمه العين في هذا كله ، ولكنها »
 « تبسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة »

« وبصر مكفوف ، واضح الجبين ، مبتسم الثغر ، »
 « مسرعاً مع قائده إلى الأزهر ، لا تختلف خطاه ، »
 « ولا يتردد في مشيته . . . إلخ » .

وفي الفترة التي كتب فيها أيامه ، وبخاصة بعد هذا الهجوم عليه ، بسبب كتابه « الشعر الجاهلي » ، أكان يمكن لكاتب وقد تبدلت حياته تبديلاً تاماً أن يذكر هذا في كتاب ، إلا أن يكون قد قرأ طرفاً من كتب الاعترافات في الأدب الغربي ، مثل اعترافات « جان جاك روسو » أو « سانت أوجستين » وغيرهما من مشاهير كتاب الاعترافات . إنه بما قرأ منها قد عرف كيف يمكن أن يضفي الصدق الخالص على الأسلوب روعة لا يتوصل إليها أى تنميق أو ادعاء الواقع مهما بيد جميلاً أو موحياً باستدعاء إعجاب الناس وانبهارهم .

ومواقف أخرى في مظهره كانت لها قصص . تلك النظارة التي نصحه أخوه بأن يحنى بها عينيه ، وأعطاه نظارة ذهبية تليق بمن يقابل من العظماء كما يقول ، ثم يرسل إليه بطلبها منه وهو في البعثة محتاج إليها ، ضيق الحال ، مشغول بالدرس والتحصيل .

كل هذا مما كنا نجد له شواهد وآثاراً في تصرفاته الصغيرة ، من حرص على أن يكون عن يمين أو يسار في جلسته في هذا الحفل أو ذاك حتى لا ينتقد ، ومن حرص على أن يكون كل شيء في مكانه حتى لا ينسب ذلك إلى عماه :

وإن « سوزان » لحقة عندما كانت تنصرف على أنه يراها ، فالجهد

الذى كان يبذله ليبدو أنه غير أعمى جهد كبير ، لا رياءً وإنما مخافة أن يؤذى الناس ، ومخافة أن يؤذيه الناس ، ولعل الثانية كانت الأقوى تأثيراً .

يقول إنه سمع كلمة أعمى هذه فى ثلاث مناسبات فاصلة وهامة فى حياته ، وأثرت فى نفسه . فحين دخل غرفة الدرس لأول مرة فى جامعة مونتيليه سمع الأستاذ يقول لصاحبه أياكون زميلك هذا مكفوقاً ، فأبى أراه قد دخل الغرفة دون أن يرفع قلنسوته . ذلك أنه كان حديث عهد بأوروبا ولم يكن يعرف أن الناس يرفعون قلاصهم حين يدخلون مكاناً مسقوفاً . وكان شيخه فى الأزهر قد استقبله أول يوم دخل فيه صحن الأزهر بقوله : « اقرأ يا أعمى سورة الكهف » . وكان أيضاً قد ردّ غلامه الأسود الذى يصحبه عن أن يدخل معه فى أول يوم راح يحضر درساً فى الجامعة المصرية . واضطر إلى أن يدخل من دونه ، وقد تلطف زملاؤه فصحبوه بدلا من غلامه . . يقول :

« كذلك قضى على الفتى أن يستقبل طلب »

« العلم فى الأزهر والجامعة المصرية والجامعة الفرنسية »

« بكلمة عن آفته تلك تؤذى نفسه وتفرض عليه ليلة »

« ساهرة . ثم يعرض عنها بعد ذلك لأنه لم يكن بد »

« مما ليس منه بد » ^(١) .

ويتمثل بيت لأبي العلاء ثم يقول واصفاً شعوره :
 « وما أسرع ما كان الفتي ينسى هذه »
 « الكلمات المؤذية بعد أن يشتري هذا النسيان بليلة »
 « ينفقها مسهداً محزوناً » .

ولعل أروع وصف لإحساسه بالعمى يرد في نفس هذا الجزء من
 الأيام ، وكان قد نشره في ١٩٥٥/٦/٢٩ في مجلة آخر ساعة يقول :
 « ولكنه كان يحمل في نفسه ينبوعاً من ينابيع »
 « الشقاء لا سبيل إلى أن يفيض أو ينضب إلا يوم »
 « يفيض ينبوع حياته نفسها ، وهو هذه الآفة التي »
 « امتحن بها أول الصبا . شق بها صبياً ، وشق بها »
 « في أول الشباب . وأتاحت له تجاربه بين حين »
 « وحين أن يتسلل عنها ، بل أتاحت له أن يقهرها »
 « ويقهر ما أثارته أمامه من المصاعب وأنشأت له »
 « من المشكلات ، ولكنها كانت تأتي إلا أن تظهر له »
 « بين حين وحين أنها أقوى منه ، وأمضى من عزمه »
 « وأصعب مراساً من كل ما يتفق له ذكاؤه من »
 « حيلة . والغريب من أمره وأمرها أنها كانت تؤذيه »
 « في دخيلة نفسه وأعماق ضميره . كانت تؤذيه »
 « سرا ولا تجاهره بالخصومة والكيد . لم تكن تمنعه »

« من المضى فى الدرس . ولا من التقدم فى »
« التحصيل ، ولا من النجاح فى الامتحان حين »
« يعرض له الامتحان ، وإنما كانت أشبه شىء »
« بالشيطان الماكر المسرف فى الدهاء الذى يكمن »
« للإنسان فى بعض الأحناء والأثناء بين وقت »
« ووقت ، ويخلى له الطريق يمضى فيه أمامه قدماً »
« لا يلوى على شىء ، ثم يخرج له فجأة من مكمنه »
« ذاك هنا أو هناك فيصيبه ببعض الأذى ، وينثنى »
« عنه كأنه لم يعرض له بمكروه بعد أن يكون قد »
« أصاب من قلبه موضع الحس الدقيق والشعور »
« الرقيق ، وفتح له باباً من أبواب العذاب الخفى »
« الأليم »^(١) .

لم يستطع طه حسين أن يصف عواطف أى من أبطال قصصه كما وصف شعوره هذا بكل الصدق والأمانة وبأقصى الألم وأمر العذاب . وكان أهم ما يضايقه هو هذه الساعات الطوال التى ينفقها وحيداً ، والتى تذكره أنه لو لم يكن كفيفاً لاستطاع أن يملأها قراءة وعملاً وجدلاً . كان وهو صغير يتلهى بقطع من الحديد يلعب بها فى زاوية من البيت ، يرتبها ويعيد ترتيبها فى حين أن أترابه يلعبون ويجرون ويقفزون

ويرون كل الحياة الطبيعية من حولهم ، وإذا سمعوا الشاعر استطاعوا أن يعدوا إليه .

وأشعره هذا الضعف بأنه كثيراً ما يعامل معاملة الأشياء . هذا الشعور « بالشيئية » نراه منذ طفولته واضحاً . فأخته تحمله « كالثامة » لتدخله مرغماً في البيت ، وهو لا يريد أن يدخل ، ولا يستطيع كسائر الأطفال أن يعدوا فاراً إلى حيث يريد . على خطواته قيود أية قيود . إنه يقف أمام القناة عاجزاً عن اجتيازها ، يريد أن يذهب إلى الشاطئ الآخر . ليكون قريباً من صوت الشاعر الذي يحكى قصص أبي زيد والزنتي خليفة ، ولكن أئى له ما يريد ؟ ! وإنه ليحسد الأرانب التى يمكن أن تنطلق في الفضاء لا قيد على حركتها . وقد فكر في كتابة مذكراته « الأيام » بعيد شعوره بالضغط على حرية فكره لإثر أزمة كتابه « الشعر الجاهلى » ، فكان أول ما يتبادر إلى ذهنه هو هذه السياج المحدودة « بالعدويين » وكلاهم عن يمين ، وبسعيد وزوجه « كوابس » عن شمال . ضغوط وضغوط دائمة على انطلاقه تكبل حركة الجسم ، ولا تستطيع أن توقف حركة الفكر . قيود من العدويين وكوابس على الفكر المصرى كله .

ويوم ضرب نفسه بالساطور محاولاً الانتحار لأنه خيب ظن أبيه و« سيدنا » فى أن يفتح الله عليه بآية مما كان يجب أن يكون حافظاً عن ظهر قلب من القرآن الكريم ، تأتى أمه ثم تلقى فى زاوية من زوايا المطبخ وتنصرف إلى عملها . يقول :

« ولبت مكانه لا يتحرك ولا يتكلم ولا يبكي »
 « ولا ينكر كأنه لا شيء . وإخوته وأخواته »
 « يضطربون ويلعبون . . ولا يحفلون به » (١) .

وعندما مات أخوه محمود في الثامنة عشرة من عمره ، وكان يستعد لدخول مدرسة الطب فإذا بالكوليرا تعاجله ، حزن حزناً شديداً وبخاصة أن هذا الموت جاء إثر موت الأخت الطفلة :

« خفيفة الروح ، طليقة الوجه ، فصيحة »
 « اللسان ، عذبة الحديث ، قوية الخيال » (٢) .

فصنع جو البيت كله بالحزن الذي لم يبرحه ، فقد جاءه وهو يبكي في غرفة أخيه من جذبه جذباً وهو ذاهل حتى انتهى به إلى مكان بين الناس فوضعه كما يوضع الشيء (٣) :

وكذلك كان يضعه صاحبه الذي يقوده إلى الأزهر كما يوضع « المتاع » عند عمود الشيخ أستاذه . بل إن الأسرة وهى مسافرة من مكان عمل الوالد في الدائرة السنية إلى مكان العمل الجديد في « كوم أمبو » نسيته في القطار . وينزلونه في المحطة التالية ، ويظل في مكتب التلغراف يطلب إليه أن يغنى أو أن يقرأ القرآن ، لأنه كفيف ، فيتألم أشد الألم . ولا يشعر

(١) الأيام ج ١ ص ٦٠ .

(٢) الأيام ج ١ ص ١١٨ .

(٣) الأيام ج ١ ص ١٣٤ .

أهله بفقدته إلا بعد وقت طويل ؛ ويتصلون بمكتب التلغراف ، ويأتون لأخذه معهم . . ويصاحبه الخوف من أن يترك وحده وهو مسافر طوال حياته . ويخاف السفر بالطائرة إلى آخر يوم في حياته . لم يركب الطائرة إلا مرة واحدة كان مدعواً فيها إلى تونس ، فسافر إليها من أوروبا . بل إنه يكره القطار أيضاً ولا يطمئن إلا في مركب في البحر . ولعل ذكريات سفره أول مرة إلى أوروبا مع الزميل « السرعى » كانت تترأى له وهو معلق في الجو في الطائرة الوحيدة التي سافر بها . ولعله كان يقارن بين رفقة « سوزان » الحانية عليه ورفقة هذا الزميل الذي كان يعجب من خوفه في القطار ، والذي « اضطر إلى أن يعرض عنه كما يعرض عن متاعه . يرمقه بين حين وحين ليأمن عليه من السرقة والضياع » . لقد مكث ثلاثين ساعة في مكانه من روما إلى باريس لم يتحرك لطعام ولا لسماع موسيقى حتى وقف به القطار .

وهذه التي كانت تصاحبه لتوصيله إلى قاعة الدرس قبل أن يعرف « سوزان » كانت كما يقول :

« تعطيه ذراعيها وتمضى معه صامتة كأنها »

« تاجر » متاعاً « لا ينطق ولا يفكر » .

ولما اعتلرت هذه السيدة عن مهمتها ، وجاءت أخرى ، لم تشعره بأنه متاع ، وإنما كانت ثرثرة تؤذيه بجديتها المتصل أكثر مما كانت سابقتها تؤذيه بصمتها .

إن ساعات الصمت ، ساعات أول الليل خاصة ، كانت أليمة الودة

على نفسه ، فكثيراً ما كان يترك وحده . وقد أحس الحنين لحياة القرية أول سكناه في الربيع الكبير بحوش « عطا » بسبب هذه الوحدة التي لم تكن ثقيلة مثلة عندما كان في بيته بين إخوته وأمه وأبيه .

وفي فرنسا أول عهده بالرفاق المصريين الذين يدرسون في باريس ، والذين كانوا يتركونه وحيداً إذا ما تقدم الليل :

« ولكن الليل لا يكاد يتقدم حتى يتفرق عنه »

« رفاقه جميعاً ، وإذا هو يخلو إلى نفسه هذه الخلوة »

« المرة التي لا يجد عليها معيناً . قد جلس وحده في »

« غرفته ، تداعب نفسه الخواطر المختلفة الكثيرة ؛ »

« فيها ما يسر وفيها ما يسوء ، فيها ما يحبي الأمل »

« وفيها ما يملأ القلب يأساً وقنوطاً » .

وكان مصدر اليأس والقنوط هو إمكانية إتمام الدراسة في فرنسا والظفر بشهادات الجامعة ، ليعود إلى مصر أستاذاً في الجامعة مثل من بهروه من المستشرقين :

وكانت الرسائل التي يتبادلها مع إدارة الجامعة . (وهي خليقة أن تحفظ للتاريخ) آية في الكشف عن ذات نفسه . فكلها دفاع عن عماه . فقد كان بسبب كفاً البصر لا يحمل شهادة البكالوريا التي لا يمكن أن يجوز امتحاناتها مكفوف . وكان القائمون على أمر الجامعة يشكون في استطاعته إتمام الدراسة بسبب آفته . هذا فوق احتياجه إلى من يقوده ويقراً له . وكان كل هذا مثار نقاش حتى إنه عرض مرة في

رسالة له أن تدفع له الجامعة هذه النفقات الزائدة على سبيل القرض . ولتستقطع من مرتبه عندما يقوم بالعمل . بل إنه يوم عاد وعين بمرتب ثلاثين جنيهاً طلب أن تتحمل عنه الجامعة نفقة سكرتير خاص ، فأبت الجامعة عليه ذلك فأرسل استقالته ؛ ثم علم أن الجامعة ستقبل هذه الاستقالة ، ولكن « سوزان » تردّه إلى العقل « وتهون عليه الصعب وتيسر عليه العسير » ، كما يقول ، وأقنعت أنه كسائر الناس يخطئ ويصيب ، وأنه أخطأ حين أسرع بالاستقالة فاستردها .

وهناك في حياته محاولة طريفة أن يتعلم القراءة بطريقة الحروف البارزة « بريل » عندما اضطر إلى تحضير امتحانات اللغة اللاتينية في فرنسا ؛ ولكنه فشل ولم يكرر التجربة . ولعله كان لا يريد بحال أن يكون كسائر المكفوفين أو أن يستسلم لهذه الحقيقة .

وعندما عاد إلى الجامعة كان أول درس له في التاريخ القديم عن اليونان ، وأراد أن يقدم للدروسه بتعريف جغرافى لطبيعة هذه البلاد ، وكان لابد من أن يستعمل خريطة . وكان قد مرّ بتجربة قاسية يوم سأله ممتحن الجغرافيا في فرنسا أن يصف مجرى نهر « الرون » . ولكن « سوزان » :

« أخذت قطعة من الورق وصاغت فيها شكلها »

« على نحو ما صاغت الطبيعة تلك البلاد ، ثم »

« أرادت أن تصوّر ما فى هذه البلاد من الجبل »

« والسهل الذى يضيق حيناً ويتسع حيناً ، ومن »

« البحار التي تأخذها من أكثر جهاتها ،
 « فصورنا ذلك كله بارزاً على هذه القطعة من
 « الورق ؛ ثم أخذت يده وجعلت تمرها على هذه
 « الورقة بعد أن افترضت أنها تبدأ من الجنوب
 « وتمضي إلى الشمال ، وتنحرف مرة إلى الشرق ومرة
 « إلى الغرب ، لتبين له الأماكن التي تضيق حيناً
 « وتوسع حيناً ، والتي كانت تقوم فيها المدن
 « القديمة » (١) .

وما زالت به حتى فهم ذلك حق الفهم ، وأعاد عليها ، فاطمأنت إليه :
 ودخل الدرس وقد عرض للطلاب الخريطة الجغرافية . وكان ثروت باشا
 حاضراً هذا الدرس ، فلما تفرق الطلاب دعاه إليه وأشبعه ثناء وتقريظاً
 وتشجيعاً . وعلى إثر ذلك قابل رئيس الديوان السلطاني ، ثم قابل السلطان
 نفسه .

إن وصف الطبيعة والحركات الإنسانية في كل أدب طه حسين
 لم يكن مجرد تصرف في مخزون ثقافي منوع غزير يضاف إليه ما يسمع
 من أفواه الناس هنا أو هناك ؛ وإنما كان وصفه يمتاز بأن كانت له
 عين ترى له وتصف وتحرص على أن تبرز له (في ذوق) أهم ما يلتفت
 النظر . كان يعتمد على عيني « سوزان » المثقفة ثقافة ممتازة في رؤية

الأشياء والطبيعة والحكم على بعض الأشياء والتصرفات حسبما تساعد العين على الحكم عليها . يصف هذا الاعتماد في « الأيام » وصفاً مسهباً في مجال ذكر الدين الذي عليه لها :

« وكان ذلك الشخص الحبيب إليه الكريم »
 « عليه هو الذي أخرجه من عزلته تلك المنكرة ، »
 « فألغى في رفق ، وفي جهد متصل أيضاً ، ما كان »
 « مضروباً بينه وبين الحياة والأحياء والأشياء من »
 « الحجب والأستار . كان يحدثه عن الناس فيلقى »
 « في روعه أنه يراهم وينفذ إلى أعماقهم ، وكان »
 « يحدثه عن الطبيعة فيشعره بها شعور من يعرفها »
 « عن قرب ، كان يحدثه عن الشمس حين تملأ »
 « الأرض نوراً وعن الليل حين يملأ الأرض ظلمة ، »
 « وعن مصابيخ السماء حين ترسل سهامها المضيئة »
 « إلى الأرض ، وعن الجبال حين تتخذ من الجليد »
 « تيجانها الناصعة ، وعن الشجر حين ينشر من »
 « حوله الظل والروح والجمال ، وعن الأنهار حين »
 « تجري عنيفة ، والحداول حين تسقى رشيقة ؛ وعن »
 « غير ذلك من مظاهر الجمال والروعة ومن مظاهر »
 « القبح والبشاعة فيمن كان يحيط به من الناس وفيما »

« كان يحيط به من الأشياء ، فكان يخيل إليه أنه »
 « يكشف له عن حقائق كانت مستخفية عليه ، »
 « ولم تكن غريبة بالقياس إليه فإنه قد عرفها من »
 « الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهرًا فهو يذكرها »
 « بعد أن طال عهده بها » ^(١) .

ولم تكن هذه العين تعيش بدورها على مخزون ثقافي راكد ، وإنما كانت عيناً متجددة الثقافة ؛ يطيب لى حين ألقاها وهى عائدة من رحلة الصيف أن أسألها عن أحدث المؤلفات وأهم الأحداث الثقافية فى فرنسا . كانت تقرأ كثيراً لا له فحسب وإنما لنفسها أيضاً ، ولم تقرأ هى وحدها له وإنما يقرأ له ثلاثة على الأقل بانتظام : هم هى و « فريد » و « مدام غنيم » عدا ما يقرأ له التلاميذ والأصدقاء . وكانت « سوزان » تناقش فى وعى كل ما يقرأ فى الأدب الفرنسى الحديث . وكانت دراستها وخصائصها العقلية تجعل نقاشها غنياً ممتعاً .

كذلك لابد لدارس أدب طه حسين من أن يحسب حساب هذه العيون التى حنت عليه لما كبر أبنائه ، وكانوا هم بدورهم يقرأون له . وابنه « مؤنس » أصدر ديوان شعر رقيق وهو ما يزال طالباً فى الدراسات العليا . وفى الفصل الأول من كتابه « مع أبى العلاء فى سجنه » يذكر كيف أنه ما كاد يبلغ مدينة نابولى حتى خرج للروض مع الأميرة على [سواحل هذه المدينة يقول :

« وبينما كانت زوجتي وابنائي وصاحبي
 « ينظرون إلى البحر والسماء وإلى الجُزر والربى وإلى
 « هذه المناظر الكثيرة المختلفة التي تحدث لهم متعة ،
 « وتطلق نفوسهم بالإعجاب ، وتبهر نفوسهم وتسحر
 « قلوبهم ، كنت أحس هذه الطبيعة التي لم أكن
 « أراها ولا أنصورها ولا أعرفها كنهاً تدنو مني
 « قليلاً قليلاً ، ثم أنفذ إلى نفسي ، ثم تملأ قلبي
 « رضاءً وأملًا وحبا للحياة . وبينما كانوا يتحدثون عما
 « يرون ويتواصفون ما كانوا يشهدون كنت أنا أدير
 « في نفسي حواراً بيني وبين أبي العلاء موضوعه
 « الرضا عن الحياة والسخط عليها والابتسام لها
 « والضيق بها . وكنت أحدث أبا العلاء بأن تشاؤمه
 « لا مصدر له في حقيقة الأمر إلا العجز عن تذوق
 « الحياة والقصور عن الشعور بما يمكن أن يكون
 « فيها من جمال وبهجة ومن نعيم ولذة » (١) .

كانت هذه أيضاً عيون حبيبة ، جاءت لتعمق عذسة الرؤية عنده ،
 وتعطيه للحياة مذاقاً جديداً بل طعوماً متنوعة هـ

(١) مع أبي العلاء في سجنه ص ٨-٩ .

وأولاً ما ظل في طبعه من وحشية أو نفور من الناس قليلاً ، لكانت هذه العيون وغيرها قد أعطته أكثر وأكثر ولكنه كان يحسّ بعجز كل ذلك عن أن يكون بديلاً عن الرؤية الحقيقية ، بل كان يقول لنفسه في مرارة : « لو ظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك المشفقون » .

فكان دائماً يؤثر الكتب ، فما يكاد يصل إلى باريس حتى يأوى إلى غرفة فريد « صاحبه » — كما كان يدعو — في أعلى الفندق ليقرا . وفي غرفة كهذه من غرف فندق في باريس في نفس هذا الصيف الذي قضى فيه مع الأسرة أياماً في نابولي قرأت له « الفصول والغايات » ، وقد صدر جزؤها الأول محققاً عام ١٩٣٨ ، وحمله معه ليقراه في الصيف . وقد طلبت إلى « سوزان » الصديقة أن أقرأ له ، لأن « فريداً » مضطر لأن يتغيب أياماً . فكنت آتبه كل صباح ، ونظّل نقرأ . كم قوم من لساني وكم ضحك مني وأنا أخطئ أو أفسر ما لم أفهم . وفي شتاء سنة ١٩٣٩ أملى كتابه وأهداه إلى : « إلى صديقتي العزيزة سهير هذا الكتاب الذي شاركت في إصداره مع أصدق التحية وأخلص الود » . وقرأت هذا الكتاب ، وبدأت أسمع قولته التي يرددها في إيمان : « أنا لا أحب الطرق القصار ولا الأبواب الواسعة ، بل أحب الطرق الطويلة والأبواب الضيقة » . وعندما كنت أتحاذل في موقف كان يقول مشجعاً : « أين لذة الأبواب الضيقة ؟ وكانت هذه قولة فاليري في ترجمته للرسم الأشهر « ديجا » ، وقد أوردتها طه حسين في مقدمة « مع أبي العلاء في سجنه » . وكانت الأبواب الضيقة تعني أن يأخذ الإنسان نفسه بالشدة ،

وأن يستسهل الصعب ، ويناطح المستحيل ، وينتصر لا بالوصول إلى الفوز ، وإنما بالجهد الشريف الصادق في سبيل الفوز ، وما الفوز إلا من عند الله ، ولكن على المرء أن يسعى :

ولكم أخذ نفسه هو بالشدة والصرامة ، ولكم خاض المعارك والهجمات الشرسة بصبر وبابتسامة . وكان في مرضه الأخير الذي عاناه وكابده عشر سنوات تقريباً رافع الرأس وضاح الجبين ، تنسلت يده من يدك ضعفاً ووهناً ، ولكنه يحاور ويناقد ويتذكر بذاكرة جبارة أحداثاً مضت عليها سنون بل عقود من السنين . وما زلت أذكر يوم اجتمعنا لآخر مرة عنده في بيته في لجنة جوائز الدولة التشجيعية ، وقد أخذ يسأل ويسأل ، بما يدل على أن لا شيء عاد يعلق بالذاكرة . وخرجنا ، أنا والأستاذ خلف الله أحمد ، ينظر كل منا في عين صاحبه ، وقد أخرسه الألم . الذاكرة التي كانت آخر علامات الشموخ أمام المرض سلمت له آخر قلاعها : قلت لم يعد يذكر شيئاً ، قال : بشكل يثير الخوف عليه . ولم نلقه بعد ذلك ، وإنما كنا ننظر إليه من بعيد حتى لا نزعجه على سرير مرضه الأخير الذي مات به :

ما أثر هذه الآفة الشيطان في فنه وأدبه بل في قصصه ورواياته على الخصوص . أول أثر هو اعتماده على الصوت مصدراً أساسياً له للتعرف على الشخصية . وكان حكمه على الشخص كثيراً ما يكون مبنياً على أساس ما يوحى به إليه صوته . ولو أننا اصطنعنا في مصر هذا الأسلوب الجديد في الدراسات النقدية ، وهو استعمال « الكمبيوتر » في إحصاء الألفاظ التي يستعملها الأديب ، ثم فهرسناها قاموسياً (كما فهرسوا قاموس خمسة

من كبار الكتاب في فرنسا) لوجدنا لفظة « صوت » من أكثر الألفاظ التي يستعملها طه حسين . ولوجدنا أن الألوان مثلاً من أقل المجموعات اللفظية التي لجأ إليها . ولقد اذنا البحث لا إلى هذه النتائج العامة وإنما إلى أدق التفاصيل العلمية في تركيب تفكيره وأثر الآفة على معمار الفكرة عنده وفنية إبرازها . وقد لعب الصوت في حياته أدواراً عديدة . أول ما اشتاق إليه كان صوت الشاعر على الناحية الأخرى من السياج . وأول ما هزه نحو الجنس الآخر كان الصوت : صوت زوج المفتش الذي علمه كيف يجود القرآن ، وكان يعرف الفرنسية ، فأعجب به ، ثم اعترف أنه كان يذهب إليه لسمع صوت زوجه الشابة . ثم صوت الأنسة « مى » يوم قالت كلمة وقال هو أيضاً كلمته في حفل تكريم خليل مطران في الجامعة القديمة . يقول :

« لم يرض الفتى عن شيء مما سمع إلا صوتاً »
 « واحداً سمعه فاضطرب له اضطراباً شديداً ، وأرق »
 « ليلته تلك ؛ كان الصوت نحيلاً ضئيلاً ، وكان »
 « عذباً رائقاً ، وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه »
 « في خفة إلى القلب فيفعل به الأفاعيل » ^(١) .

أما الصوت الثالث فهو الصوت العذب . هو الصوت البرّ الرفيق الذي كان يصحبه دائماً ، لا يكاد يخلو إلى نفسه في ليل أو نهار إلا سمعه يقرأ هذا الكتاب أو ذاك في تلك النبرات التي تسبق إلى قلبه فتملؤه رضاء

وغبطة وسروراً . هذا الصوت الذى سمعته لأول مرة يقرأ عليه ذات يوم شيئاً من شعر « راسين » ، فأحس أنه خلق خلقاً جديداً ؛ بل إن صوته يذود عنه كل ما ألقى فى نفسه أبو العلاء من تشاؤم ويأس وقنوط . إنه صوت يكرر له صفة العذوبة كما يكرر له صفة البرّ والحنان . وكل وصفه لحالة الحب التى بدأت قصتها مع هذه الزميلة القارئة له كان من خلال الصوت ، صوتها يوم أملت بها العلة ثم عادت لتقرأ له فى صوتها الذى برى من علته ولكنه كان ضعيفاً ومع ذلك كان يملؤه الحنان والرفق به . وفى هذه الساعات الثقالة التى تبدأ مع ظلمة الليل ، وتفرض عليه الوحدة وعدم الاستطاعة أن يفعل شيئاً أفكاراً سوداء وتشاؤماً ما بعده تشاؤم ، كان صوتها العذب يمتشق تلك الظلمات ، ويتردد بهذا أو ذاك مما قرأت له ، فيؤنس وحدته ، ولا يكاد يستشعر هذا العذاب الذى فرضه عليه عماء حين يحس الوحدة والعجز وبخاصة فى أول الليل .

لقد غير الصوت العذب حتى طبيعته ، تلك الطبيعة الوحشية :

« كان قد ضرب بينه وبين الناس والأشياء »

« حجاب ظاهره . الرضا والأمن وباطنه من قبله »

« السخط والخوف والقلق واضطراب النفس فى »

« صحراء موحشة لا تحدّها حدود ، ولا تقوم فيها »

« الأعلام » ، ولا يتبين فيها طريقه التى يمكن أن »

« يسلكها وغايته التى يمكن أن ينتهى إليها » ^(١) .

وإذا الحجاب يسقط . وإذا هو لا يطعمهن إلى ذات الصوت العذب
ولنما يطعمهن إلى الناس أيضاً .

إنه لم يعشق ذات الصوت العذب كما كان بشار يعشق بالأذن
قبل العين أحياناً ، وإنما هو يعشق ذات الصوت العذب في جو من
الفن الرفيع والحياة العميقة الجادة اللذيذة التي تنفتح على آفاق
المستقبل وترتبط بالصوت رباطاً مقدساً ومؤبداً كلقاء الروح الهائم .

وفي الأسبوع الأول من الزواج يكون الدرس والقراءة والاستعداد
للامتحان هو المتعة والعمل والحب والحياة .

ومن شدة ما يتصور كل شيء من خلال الصوت نراه يتصور
صوتاً لأبي العلاء الذي أثر في حياته الأثر الأقوى الثاني بعد ذات الصوت
العذب ، فيقول في « صوت أبي العلاء » :

« لم يكن (أبو العلاء) عذب الصوت في آذان »

« الذين يسمعون له دون أن يطيلوا الاستماع إليه ، »

« ولم يكن محبب النفس إلى الذين يتصلون به . . . »^(١) .

وهو ينظر إلى كتابه « صوت أبي العلاء » على أنه صدى لصوت
أبي العلاء ، لأنه يختار قصائد من شعر أبي العلاء ينثرها باغة حديثة
ليقرأها الشباب ، حتى إذا قرأوا في أدب الغرب قرأوا « قراءة الغنى
المستطيع لا قراءة المعدم الذي يلتمس الثروة عند غيره والثراء منه قريب » .

وهو يأمل أن يوازن القراء بين صوت أنى العلاء وصداه هو « وما أشك أنهم سيجدون صوت أبى العلاء أعذب في نفوسهم وأحب إلى قلوبهم من صداه الذى تصوره الترجمة ، لأنى أنا أجد صوت أبى العلاء أعذب في النفس وأحب إلى القلب من كل صوت ومن كل صدى » (١) .

وقد استعمل الألوان لوصف الصوت ، كما استعمل الصحة والبداية والنحافة والنحول خاصة (أوصافاً معروفة للكائن الحى) يستعيرها كما استعارها الشعراء الروزيون ، وكانوا في أوج شهرتهم أول هذا القرن ، وهو قد قرأ لهم دون ريب ، وراقته بعض هذه الأوصاف فاصطنعها . ولكننا نقف باستعماله للصوت قليلاً لنجد أن كل من علّمه كان له صوت يوصف . يصف صوت سيدنا الكفيف الذى يخدع نفسه بأنه من المبصرين ويسير مرتكزاً على تلميذه وينشد في صوت منكر مثل أصوات الحمير أو أشد نكراً . ثم هؤلاء الذين صادفهم في الربيع كان صوتهم واحداً واحداً يسبق إلى أذنه ويرسم معالم شخصيته . ولا ينقل إلينا من حياته إلا ما يتناسب مع رد الفعل الأول في نفسه عندما سمع صوته لأول مرة . والحياة من حوله والحركة والوقت والزمان والمكان كله يدرك من خلال الأصوات . زواج بعض سكان الربيع ، عزالهم ، مقدمهم . كله أصوات . وفي الفجر : الديكة ، والبنات راجعات من ملء الجرار من النهر ، ذهاب القوم للصلاة فجراً إلى الجامع ، كلها مدركات من خلال الصوت الذى لا يكاد يغفل مرة واحدة ذكره . حتى اختلاط الأصوات

أو « انعقادها » كما يقول كما تعتقد الروائع وهي تختلط في أذن المكفوف أو أنفه . ولأنه لا يعرف مصادرها الحققة ، وليس له من التجارب الحسية ما يعينه على تعيين هذه المصادر ، فإنها تصور لنا بأسلوب جميل مختار اللفظ جرساً ومعنى ليدخل في روعنا الإحساس بهذه الحالة : حالة « الانعقاد » واختلاط كل شيء دون أن نعرف له كنهاً ولا أن نحس به إحساساً متميزاً .

ولو تتبعنا أوصافه للصوت لوجدنا كثيراً من الدلالات على تعامله مع هذه الآفة . فهو يكرر الوصف كثيراً ، ويجاهد في سبيل أن ينوعه أحياناً . ويتخذ من قراءاته الفرنسية خاصة استعارات كثيرة لوصف هذا الحس بالصوت .

وهو يوفق أحياناً كثيرة في الإبداع في وصف الصوت وبخاصة إذا كان صوت امرأة ، وإذا كان يأتيه في حال بين اليقظة والنوم ، أو في حالة من توتر الأعصاب . يصف صوت « شهرزاد » في « القصر المسحور » مثلاً فيقول :

« بصوتها العذب الرقيق كأنه صوت أجنحة فراش »

« جميل الألوان ، أو حفيف غصن محمل بأزهار »

« الربيع ، ذلك الصوت الذي كلما سمعته فتن »

« به التثاناً . إنه يملأ أذنيه الآن ، بل إنه »

« يرقص حوله كما ترقص عرائس الجفن في المروج »^(١)

وكان صوتها يأتيه وهو ذاهل عن صاحبه يفكر فيها . وجدير بالملاحظة

كثرة وصفه للصوت بشيء يتحرك. « حركة الحرير تلامس الحرير » كما رأينا في « أحلام شهرزاد » أو « حركة خريير الماء » حين يساقط هادئاً نجيلاً في حوض من الممر^(١).

وفي « المعذبون في الأرض » يصادفنا الصوت الذي يسكت الطير التي ترقص على أغصان التوت^(٢) ، وفي جنة الحيوان حيث يعرض علينا نماذج بشرية من خلال صورة أقرب الحيوانات إلى خلقها ، فهذا ثعبان ، وذلك ثعلب ، تصادفنا أوصاف كثيرة للصوت . فصوت الثعبان الذي قيل إنه يقصد به إلى العشماوى باشا :

« ينفجر من فمه صوت هائل يهدير بالحمىل »
 « التي نتابع سراعاً في مثل قصف الموج وعصف »
 « الريح العاتية »^(٣) .

وصوت الثعلب الذي يصف شكله على أنه كالكتيب المنهال الذي يسأل الناظر إليه نفسه الإنسان يرى أم كومة من الرمال : « لولا هذا الصوت الذي يخرج ضئيلاً نجيلاً » . وكأنما يريد أن يقابل بين شكله وصوته بهذه المفارقة التي لا أدري مدى انطباقها على واقع من أسماه الثعلب . وهذا صوت من رمز إليه « بالطفل » ، يصفه بأنه محطم « لا يكاد السامع يسمعه حتى يستحضر إناء من الزجاج أو إناء من

(١) القصر المسحور ص ١١ .

(٢) المعذبون في الأرض ص ٢٠ .

(٣) جنة الحيوان ص ٨ .

الفخار قد أصابه شق يسير فهو لا يرسل الصوت إذا مس إلا حدثنا بهذا الانحطام وهذا التنفس السريع ^(١) .

وصوت « سدير الليل » « صوت ليس بالنحيل ولا الضئيل ، ولكنه مع ذلك ليس بالقوى ولا المرتفع ، وإنما هو صوت وسط بين ذلك ، مطرد منكسر أشبه شيء بالماء الفاتر يريد أن يجري جرياناً سواء فتعترضه عقبات يسيرة جداً يتغلب عليها . وينشأ عن ذلك منه تهدج وانحطام بين حين وحين ^(٢) .

ثم يفزع إلى رشاقة الأسلوب ليغطي تقريرية الوصف السردى فيكمل :

« فنظره يؤذيك ، والاستماع له يضرنيك ، »

« والفهم عنه يشق عليك ، والوصول إلى نفسه »

« يرهقك من أمرك عسراً » .

هكذا يتداخل الصوت في رسم الشخصية ، في جهد لوصفه يشعنا أحياناً كثيرة أنه محتاج إلى أكثر من هذا لإبراز صورة حسية أو مرئية لهذه الشخصية أو تلك .

والصوت ليس هاماً في رسم الشخصية فحسب ، وإنما هو هام في الإيجاء بالجو وبالموقف . يجب أن نذكر أنه تخير كلمة صوت مرتين عنواناً لكتابين من كتبه : « صوت باريس » و « صوت أبي العلاء » ،

(١) جنة الحيوان ص ٤٧ .

(٢) جنة الحيوان ص ٧٦ .

كما اختار لروايته التي يعتز بها « دعاء الكروان » .

والصوت الذي يسمع في حالة الدهول ، أو ما بين النوم والصحو ، كثيراً ما يطيل في وصفه . صوت الكروان تنصت إليه « آمنة » وكأنه الضمير الإنساني المعذب يذكرها بمقتل أختها « هنادى » . أو صوت الهاتف الذي يهتف بعبد المطلب جد الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن « احفر زمزم » ، أو أصوات وهواتف كثيرة تأتيه بشخصية شبحية أو ميتة أو تاريخية تحدثه كما تحدثه شهر زاد ، أو كما يحدثه صوت ابنته كما أسماها في فصل « الغانيات » من كتابه « جنة الحيوان » . وفي بعض الأحيان نجد صوت الشخصية الحاضرة الماثلة أمامنا التي يريدنا بطلنة ينقلنا إلى جو مبهم ، أو إلى وقت من أوقات النهار أو الليل ، غير محدد كصوت خديجة في « المعذبون في الأرض » :

« الذي يحضر في النفس هذا الوقت القصير »

« الذي يكون بين انطلاق الفجر وإشراق »

« الشمس » (١) .

وفي وصفه للصوت الذي يهتف في ساعات النوم أو الدهول أو الضياع بين اليقظة والنوم عندما يريد أن يصور صوراً من تاريخ الإسلام آيات تحتاج وحدها إلى دراسة خاصة . وكتابه « على هامش السيرة » ، و « الوعد الحق » يحملان الكثير من وصف صوت هاتف عبد المطلب الذي أشرنا إليه يأمره بحفر زمزم ، أو صوت الهاتف بآمنة تبشرها بميلاد

الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، أو صوت جبريل بالوحي يرنّ في أرجاء مكة . أو صوت « الحق » في الصحراء يمس آذان الرهبان أو التجار في هذه القفار تبشر كلها بالحدث الأكبر : ميلاده (صلى الله عليه وسلم) : وعملية الإنصات عنده بالتالى عملية خاصة : الإنصات للصوت والموسيقى أو الإنشاد بنوع خاص . فهو قد استحال كله إلى أذنين تصغيان يوم دخل أول مرة صحن الأزهر لسمع أول درس في هذا الجامع العتيق . وهو يمدّ سمعه حتى يكاد يحترق الحائط ليتسنى له أن يسمع صوت المنشد بعد أن حملته أخته كالشمامة وألقت به كالمتاع أو كالشيء في زاوية من البيت بعيداً عن السياج حتى لا يسقط كما سقط في القناة مع أخيه مرة . وهو يجمع شخصيته كلها في أذنيه كما يقول ساعة يريد أن ينصت إلى شيخ معروف من شيوخ الأزهر الشريف .

وبحكم عيني « سوزان » وابنيه كان يرى شيئاً من صور عروض الموسيقى العالمية : الأوبرا والباليه ، فيصف النغم وأثره مستعيناً « بمعلومات » يزركش بها هذا الوصف الذى يحس عجزه عن أن يصوره . وهل استطاع المبصرون أن يصوروا وقع الموسيقى الرائع في النفوس ؟ ولكن وقع الموسيقى إن كان وقعاً واحداً أو متشابهاً عند الأعمى والبصير فإن وصف هذا الوقع يختلف ، ولعل أبرز اختلاف شعور الأعمى أنه غير منطلق كما يريد في التشبيهات التى يستعان بها عادة في مثل هذه العملية الفنية .

إن فهرسة قاموس طه حسين وصوره التى يردّها كثيراً ستكشف لنا عن معلومات أهم من هذه العموميات التى حاولنا أن نتجنبها في حديثنا ، ولكننا - إزاء غياب أية عملية علمية حديثة لإحصاء الألفاظ والتعبيرات

والصور - لا حيلة لنا إلا هذه المحاولات المتواضعة .

ولعل طه حسين نفسه مصدر صعوبة في هذه الدراسة ، فنحن نعلم أن الكفيف يستعين بحواسه الأخرى غير السمع على سد النقص الذى يحسه من غياب الصورة بخطوطها وحجمها وألوانها ؛ ولكن استعانة طه حسين بالحواس الأخرى فيما يبدو لى قليلة . فحاسة اللمس لا يذكرها إلا لماماً : لمس الريح أو النسمة الخفيفة على وجهه ؛ ولكن لمس الإنسان للإنسان لا يذكره . كان يعرفنا من أصواتنا مثلاً . لقد لاحظت أكثر من مرة اضطرابه في معرفة الزائر الذى يهجم عليه مسلماً ، فتعاو وجهه علامات حيرة من تحديد شخصيته من خلال تعيين صوته (على قدرته الفائقة في ذلك) فإذا ما لمس يده مصافحاً عرفه وذكر اسمه . ولكن هذا لا يكاد يصادفنا في كتبه إلا نادراً . وكذلك حاسة الشم يذكرها في وصف لذة بعض الأطعمة مضيفاً إليها حاسة التذوق بدلاً جديداً في إدراكه لواقع الطعام . ولكنه كان قليل الأكل نادر التنوع في طعامه ، ينفر من تجربة صنف لا يعرفه إلا مضطراً أو نازلاً على رجاء من يجوبه . أما شم الأزهار وريح الورود هذا الذى يمكن أن يحدد للأعمى بعض خطاه فإنه يذكره كثيراً في مواقف تبدو أنها من مخزون ثقافى أجنبي في الأغلب ، أو معلومات مستقاة من الغير أكثر منها تجربة شخصية . وذكر العطور عنده أكثره مجازى وأغلبه عطور طبيعية وليسب هذه العطور الصناعية التى تستعملها السيدات بل تستعملها صاحبة الصوت العذب أو الأبتة أمينة .

صحيح أن حاسة السمع هى الحاسة التى تقترن بحاسة البصر

وهي صنو لها في تذوقنا لكل الفنون فهي كلها إما بصرية أو سمعية ولا يتلقى حسنا إحساساً فنياً بمعنى الفن عن طريق شَم أو ذوق أو لمس على كثرة ما قد نحس بالنشوة من شَم عطر جميل أو لمس شيء ناعم أو تذوق طعام أو شراب لذيذ . (ولهذا أسبابه التي يعرفها كل دارس للفن) ؛ ولكن مع هذه الحقيقة ومع معرفتنا أن كل كفيف تصبح عنده حاسة السمع أقوى الحواس وأكثرها إرهاقاً في العمل على تعويضه عن حاسة الإبصار ، مع كل هذا فإننا نجد عند طه حسين تفرداً يأتيه من شخصيته ومن ظروفه في دور حاسة السمع أو دور الصوت في أدبه وفنه .

هل نجح ضغطه على عنصر الصوت وفننه في وصفه أن يثرى أدبه وأن يعوضه ، ويعوضنا من خلال أدبه ، عن الصورة المرئية . سؤال نرجو أن نجيب عنه يوم يتسنى لنا الفراغ من دراسة أدبه دراسة مستفيضة مفصلة .

بين المؤرخ والروائي

وقديماً قال أرسطو : « إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ » ، يقصد بذلك أن التاريخ مقيد بالذى وقع بحكيه كما حدث ، لا خيار للمؤرخ فى أن يجعل الحادثة على هذا النحو أو على غيره ؛ بل إنه لا يستطيع أن يجعلها سابقة أو لاحقة ، أما الشاعر (يقصد أرسطو شاعر المسرحية اليونانية كما عرفها ودرسها فى كتابه الشعر حيث ترد قولته تلك) فهو غير مقيد أبداً بشيء مما حدث ، أو لم يحدث . إنه إذا أراد أن يتخير أحداثه فإن الحدث الذى لم يقع ولكنه محتمل الوقوع خير من الحدث الذى وقع بالفعل ولكنه شاذ غير محتمل الوقوع . أو حسب لفظة « المستحيل الممكن خير من الممكن المستحيل » .

هذه القولة ، التى أرددها كثيراً فى دروسى مع الطلبة ، هى أول المفاتيح فى دراستنا لعلاقة الفن بالواقع . ما الذى يفعله الفن بالمادة الخام (الواقع) ليحيلها فناً لم يقع إلا فى خيال الفنان أوحسه هو دون سائر الناس .

ويقودنا هذا السؤال المتفلسف إلى أسئلة كثيرة فلسفية أخشى أن نغرق فيها وننسى أننا ندرس طه حسين . من هذه الأسئلة الضرورية السؤال : وما الواقع ؟ .

وهذا السؤال هام لدراسة طه حسين ، فواقعه كواقعنا هو ما ندرسه بحواسنا . وأهم الحواس عنده غائبة وهى حاسة البصر ، وواقعه كان شيئاً

مدرکاً عن طريق الوصف السردى المباشر إما بالسماع وإما بالقراءة .
 وكلنا نتلقى أحداث التاريخ عن طريق السرد الذى وصلنا من كتابة
 المؤرخين . فهل يستوى فى ذلك المبصر والكفيف ؟ وهل يستوى المثقف
 والمتعلم دون تثقيف ؟ وهل يستوى من يعرف حول النص التاريخى ما يعين
 على إدراكه ومن لا يعرف ؟ وكلنا نختلف فوق كل هذا بشخصياتنا أيضاً :
 بما نحب ونكره ، بما نرضى عنه أو نسخط عليه .

لقد ألف طه حسين كثيراً من الكتب التاريخية مثل « الفتنه
 الكبرى » و « عثمان » و « الشيخان » و « على وبنوه » ، وأخرى شبه تاريخية
 مثل « الوعد الحق » و « على هامش السيرة » ، كما ألف كتباً قصصية
 وروائية « كدعاء الكروان » و « شجرة البؤس » و « أحلام شهرزاد »
 و « أديب » أو شبه قصصية « كالأيام » ؛ أو ما هو صور قصصية
 مثل « جنة الحيوان » و « المعتذبون فى الأرض » . وهو بكل هذه الحصيلة
 الكبيرة من التأليف لا يعرف مؤرخاً ولا يعدّ روائياً . فهو ناقد ؛
 ومؤرخ للأدب أكثر منه روائياً أو مؤرخاً للتاريخ العام . لماذا غلبت
 عليه صفة الدراسة الأدبية ولم تغلب عليه صفة المؤرخ أو الروائى ؟ حتى
 فيما ترجم عن الفرنسية وغيرها ، سنجد أنه ترجم قصصاً ومسرحيات
 وروايات ولم يترجم لنا نصوصاً أدبية من الشعر الذى كلف بدراسته
 فى العربية قديمه وحديثه وألف فيه جل مؤلفاته .

سؤال لاسبيل إلى الرد عليه إلا بالدراسة المتأنية المدققة الشاملة لهذا
 الإنتاج الوفير وبقصد الرد على هذا السؤال وليس بأى قصد آخر .
 وفى هذا الكتاب الصغير لا يسعنى إلا أن أقف بمعالم هذه الدراسة

ليس غير « وسأبدأ بأن أعرض صورة لكتابه الفتنة الكبرى : «عثمان»
فهو أول كتاب له فيما أرى يؤرخ لأحداث الإسلام بفكرة التاريخ
لا الأدب . أقصد أنه أراد أن يكون مؤرخاً بشكل ظاهر . ولكن هذا
النحو الذى ظهر عليه الكتاب ليس تاريخاً خالصاً ، ولا أدباً خالصاً ،
ولا هو بالطبع فلسفة خالصة ، ولكن فيه من كل هذا أطرافاً . إن تغلب
عليه عنصر التاريخ والرغبة فيه والقصد إليه فليس معنى هذا أن العناصر
الأخرى ضئيلة الشأن . فالأحداث التاريخية تروى فى صدق ودقة
ولكن بعد أن تكون قد كسبت حياة من وحيتها ومن وحى ما قد عرف
المؤلف عن عصرها . وكسبت — وهذا هو المهم — من وحى المؤلف
نفسه فى طريقة إخراجها على نحو معين . والغاية فى كل هذا الوصول إلى
الحقيقة ، لا عن طريق المنطق وحده ، ولا عن طريق النصوص التاريخية
وحدها ، وإنما عن طريقها وطريق الإحساس بهذا الذى صورته لنا المؤلف
أنه قد كان . وبعبارة أخرى نرى أن تصوير فتنة عثمان كما صورها
لنا طه حسين ، لا يمدنا بالحقائق وحدها ، ولا يمدنا بالتفكير فى
موضوعها مع المؤلف ، والوصول إلى ما وصل إليه من نتائج أو ما يقاربها ،
ولكن هذا التصوير يوقظ فى نفوسنا إحساساً بهذا الحدث العظيم فى
الإسلام ، يجعلنا نتخيل وقوعه بالفعل ، فيثير ذلك انفعالات مختلفة ،
ويجعلنا فى الوقت نفسه نحس عظمة الحادث وخطورته ، لا لأن المؤلف
قال لنا ذلك باللفظ ، ولكن لأن المؤلف أخرج لنا صورة توقظ فى نفوسنا
هذا الإحساس بشكل عتيق . لقد قال المؤرخون كثيراً — قبل ظهور
كتاب عثمان هذا — إن فتنة عثمان كانت أول ناقوس دق إيذاناً بفرقة

المسلمين ، وقالوا إن فتنة عثمان حدث جليل خطير . لأن التاريخ سجل ، والواقع يشهد . أن المسلمين لم يجتمعوا بعد عثمان على خليفة أبداً . ولكن هل أحسنا خطورة هذا المعنى لإحساسنا إياه بعد قراءة كتاب عثمان ؟ وهل تمثلت لنا تلك الفتنة في كل ما قد روى المؤرخون عنها ، وفي كل ما قد كتب المعاصرون (وإن يكن يسيراً . خشية الخوض في موضوع شائك) ، على هذا النحو الذى مثله لنا هذا الكتاب ؟ يكفى أن نتمعن النظر في فكرة الكتاب الأساسية كما تتجلى فيه وحدة تامة ل ترى الزاوية التى وقف منها المؤلف لينظر إلى هذا الحدث الإسلامى الخطير . إنه لم يره شيئاً خاصاً بتاريخ المسلمين والإسلام . وإنما هو يراه جزءاً هاماً من تاريخ البشرية ، وصفحة خطيرة في سجل الحياة الإنسانية . إنه إعلان إخفاق تجربة خطيرة ، لا في تاريخ عثمان ، ولا في تاريخ الإسلام ، وإنما في تاريخ الإنسان على وجه الأرض . إنه إخفاق نظام حكم مثالى ، قد وضع أسسه دين قائم إلى اليوم ، وفصل طريقه العملية نبي مرسل ، وأكمل نهجه خليفة ثان من أعظم من عرفت الإنسانية من شخصيات . وجاء حامل الوديعة ، التى تحقق للإنسانية سعادة مازالت إلى اليوم تنشدها ؛ وكما قد مرت عليها القرون وهى تنشدها ، فإذا الوديعة تفلت من يده .

وسبيل الكاتب العظيم في تصوير هذا أنه حاول في بدء الأمر أن يعطينا فكرة دقيقة عن هذا النظام ما هو ، ثم أن يضع هذا النظام في موضعه بين سائر ما عرفت البشرية من نظم ، ثم أن يبين لنا الحدود التى وصل إليها تنفيذ هذا النظام . وهو في كل هذا لا يقرر الحقائق

تقريراً ، ولا يسوق القضايا والأحكام ، وإنما هو ينقلنا لنعيش في هذا العصر القديم ، ننتقل بالنظام مع من انتقل معهم من منفيذه ، نعيشهم ونسائر انفعالهم نحو كل تصرف من تصرفات القائمين على أمره ، لنلمس [— عن طريق لا هو تاريخي ولا هو أدبي ولا هو فلسفي ، وإنما هو شيء من كل هذا — حقيقة هذا النظام وواقعه . فإذا جاء إلى وضع هذا النظام في مكانه من النظم الأخرى فهو لا يجعلنا نعيش هذه النظم ، وإلا شئت إحساسنا وفرق أفكارنا ، وإنما هو يسوق القضايا والأحكام ، وإذا النظام الإسلامي قد جمد ، وأصبح صورة تاريخية محضة ، أو قل هي علمية (لأنه ما كان لهذه النظم الأخرى إلا أن يظهرها كذلك فكرة علمية جامدة) ، وإذا بنا في الفصل الذي يريد المؤلف فيه أن يعرفنا أن نظام الإسلام نظام عربي مبتكر فيه من النظم الأخرى أشباه ، ولكن بينه وبينها اختلافًا يميزه ، نرى النظام الإسلامي وقد تخفف من الحياة التي كان يحياها في الفصل الخاص بتعريفه ، ليلبس ما كان يجب له من لباس التجرد ، فتراه — وسطاً ما اضطرب المؤلف تاريخياً وفنياً أن يوقفه — متجرداً ، وإذا المقارنة قد وضع لها الأساس المتين من المنطق والوضوح واليسر .

وأقف وقفة في هذا الموضع لأسائل نفسي : أما كان يجب على المؤلف في هذا الفصل أن يعطيني فكرة عن النظام الذي ألفه العرب قبل الإسلام - لأحس مدى ما كان يمكن أن ينفعل النظام الإسلامي به في بيئة الحجاز ؟ ولكنني أعود فأسائل نفسي مرة أخرى : ولو قد فعل طه حسين ذلك ، [فإذا كان يكون له من أثر في صورة الكتاب العامة ، وفي فكرته الأساسية ،

وفى الإحساس الأكبر الذى أرادته أن يثار فينا ؟ فأحار . إنه لو قد فعل
لاضطر إلى أن ينقلنا إلى بيئة عربية حية تخالف بيئة النظام الإسلامى
التي صورها قبلا في أشياء ، ولكنها تلتقى وإياها في الجوهر . وقد يلتقى هذا
الجوهر ظلالة على أحداث ستكون ، وقد تشوه هذه الظلال ما يجب
أن يكون في نفوسنا من صفاء واستعداد سلبي لتلقى هذه الأحداث كما
تلقاها معاصروها . وأخرج من هذا إلى أنى قد أصيب وقد أخطئ في
رأى من أن نظام الحجازيين - على الأقل - كان يجب أن يقف إلى
جانب هذه النظم . (وقد يقال إنه لم يكن نظاماً وإنما كان أسلوباً من
العيش لا يتصل بالنظم بأوهى الأسباب ، فهو لا يمكن أن يقف مجرداً ،
ولا بد من أن يصور حياً) . ولكن الذى لا شك فيه من الناحية الفنية
أن تصوير هذا النظام حياً - وما كان له إلا أن يكون كذلك -
سيشتت الإحساس وينذر بالفتنة قبل أوانها ويعطى عن طبيعتها وصورتها
قبل أن تقع فكرة ، فإذا وقعت بالفعل على مسرح الفكر في الصفحات
التالية فقدت الكثير من روائها ، وضلت الطريق عن غايتها ، وهى
الإحساس بالجلال والخطورة . هل أحس الكاتب الكبير هذا ،
أو تعمده وهو يكتب ، أو حتى نكر فيه ؟ كل هذا لا يعيننى كما
لا يعيننى تفكير الشاعر في كيفية إخراج معنى من المعانى في بيت من
الشعر أو قصيدة من القصيد . وكل ما يعيننى هو هذه الصورة الفنية
التي وصلت إلى ، ونواحي الجمال الذى تصوره فتوفى فيه أو
تقصير عنه .

ثم انظر إلى المؤلف يأتى إلى الركن الآخر من هذا الأثر الفنى

الذى يريد أن يحدثه في نفوسنا ، وهو أن هذا النظام ، وديعة الإسلام ورسالة الله الأخيرة لمداية البشر ، قد أفلت زمامه من يدِ عثمان . انظر إليه يقف طويلا ويكرر كثيراً ، بل إنه ليبدأ الكتاب بذلك في قوله : إنه لن يتحيز لفريق دون فريق ، إنه سيقول عن عثمان ما له وما عليه ، إنه لن يصدر عليه حكماً ، فليس من شأنه إصدار الأحكام ، وإنما سيقول : خطأ معاصروه في كذا ، وكانوا محقين أو مصيبين . ثم تأمل هذا العرض المفصل للأحداث كما حدثت بالفعل ، ألا يشعرك بين حين وحين باللفظ طوراً ، وبالإيماء طوراً آخر ، وبالأحداث نفسها طوراً ثالثاً ، أن الزمن كان أقوى من عثمان وأن الحال والظروف كانت فوق قدرة البشر أن تسيطر عليها ؟ ألا يقول إن عمر لو قد عاش زمان عثمان وأهله فربما تورط فيما لم يتورط فيه في زمانه ؟ لقد خرجت الحياة نفسها على هذا النظام وانحرفت ، وكان لا بد من شخصية فذة ، لم يجد بها التاريخ ، لتسير بدفة السفينة مرة أخرى وسط العواصف مسددة نحو الغاية . هل أراد أن يبرىء عثمان كما فعل أهل السنة ؟ هل أراد أن يتهمة كما فعل الثوار والشيعة ؟ إنه لم يرد شيئاً من هذا ، لأن الأمر أخطر من كل هذا بكثير . وسواء أكان عثمان مسئولاً عن هذه الفتن التي عرضت النظام الإسلامى لخطر ما زال يعانيه ، أم لم يكن ، فالذى يغمر إحساس المسلم المرهف الشعور والحس هو أن النظام قد أوقف تنفيذه إلى اليوم .

ولذلك أيضاً لم نر طه حسين يعنى بتصوير شخصية عثمان كما يفعل الكتاب في الأدب أو التاريخ في هذا العصر الحديث . فلست

ترى وصفاً لخلق عثمان ولا بيئته وأثرها في نفسه ، بل لست تجد إشارة لإحساسات عثمان وانفعالاته بهذه الأحداث إلا بالقدر اليسير الذى يحتاج إليه الحوادث نفسها لتسير . إن الذى أراده الكتاب في وحدة تامة هو « تصوير فتنة » أما مخرجو هذه الفتنة من عالم الفكر إلى واقع الحياة ، بل أبطال هذا الإخراج أنفسهم ، فليسوا إلا في المكانة الثانية من أحداثها ، إن احتجنا إلى عقولهم ونفوسهم وإحساساتهم أشرنا إليها ، وإن لم نحتاج الأحداث إلى ذلك فهم آلة صماء لتنفيذها .

وهل نرى من عقول الذين نعايشهم وإحساساتهم ونفوسهم وشخصياتهم إلا المقدار الذى نحسه في أعمالهم ؟ فإذا تلمست شيئاً من هذه النفسية أو الشخصية أفلمست تحس أنك تقطع هؤلاء من الحياة حولهم حيناً لتنسى ما يحيط بهم من ظروف وأحوال ، ولرى حقيقتهم مجردة ، فتمثل لك أوضح مما تراها من خلل الأحداث ؟

والكتاب لا يعنى برسم شخصية عثمان ولا يؤرخه ، وإنما هو يعنى بحدث جليل بطله عثمان ، فمن المخالفة الفنية أن نقدم العناية بالبطل على العناية بالحدث نفسه . مثله مثل المسرحيات التى تعنى بالقصة نفسها ، لا المسرحيات التى تعنى بتحليل الشخصيات . إننا لا نريد أن نرى من عثمان إلا هذا القدر اللازم من نفسه وعقله وإحساسه الذى كان له دور في استمرار سير الحوادث على نحو معين .

لقد أسرف عثمان في عطاء الأهل . لقد أسرف عثمان في تعيين الأقرباء ولاية على الأمصار . ولكن لماذا فعل ذلك ؟ لأنه حيّ خجول لأنه شيخ ضعيف ولى الخلافة بين الستين والسبعين ؟ لأنه معطاء تعود العطاء وربى

في عز المال وبجبوحة الثروة ؟ لأنه . . . أو لأنه ؟؟

أترى طه حسين وقف يتلمس هذه الأسباب يحاول إحصاءها حريصاً على ألا يفوته شيء منها ؟ كلا . إنه لم يقف هذه الوقفة ، وإنما ذكر أكثر هذه الصفات ذكراً في ثانيا تصويره للأحداث ، كأنما أراد أن يرسم الحياء على وجه عثمان في ساعة معينة ، ويسبب حادثة معينة ، ليعيننا ذلك على فهم الحادث نفسه وتصوره حياً ، لافهم عثمان . لذلك وجدنا الذين كتبوا قبل أستاذنا مثل هذا الكتاب عن الخلفاء الراشدين حريصين على رسم الشخصية وتوضيح معالمها ، في حين لم نجد شيئاً من هذا في كتاب « عثمان » لأن عثمان — في كتاب طه حسين — ليس واحداً من الخلفاء الراشدين ، تصرف تصرفات معينة ، وحدث في زمنه هذا أو ذاك من أحداث ، ولكنه بطل حادث تاريخي هام ، تطفئ خطورته على عثمان مخرجه . إنه حادث اشترك في إخراجه شعب دولة بأسره ، وتولاها آلاف من الناس تحركهم إحساسات مختلفة ومتشابهة نحو غاية تجسدت إذ ذاك في خلع عثمان . لذلك وقف المعاصرون عند عثمان لا لأن موضوعه شائك ، ولكن لأن تصويره يتطلب أكثر من تصوير الشخصية ، وأعمق من رسم الرجال . وكذلك فعل المؤلف في رسم كل هذه الشخصيات التي اشتركت في إخراج الثورة . لا يأتينا حتى بما قاله التاريخ في كل منهم إلا بالقدر الذي يؤثر في تحريك الحادث نحو غايته ، فيبدأ لكل منهم بنسبه ، لأن نسبه كان جزءاً من تصور معاصريه له وإحساسهم نحوه ، وكذلك سابقته في الإسلام وقربه من الخلافة أو بعده عنها . ثم ما أتى به من فعل منذ ولي عثمان في صدد الخروج عليه خاصة . . وهو لا يشتت أفكارنا

بما كان من أمر هؤلاء ، مما لا يتصل بالفتنة ، وبما كان لهم من صفات لم تدفع إلى عمل يسير بالفتنة أو يعرقلها وبما كان من أمرهم أو أمر عثمان مما لا يتصل بالفتنة .

وهنا أقف وقفة لأسائل نفسي شيئاً ، قد يكون غيرى ساءله نفسه ، فاكنتى بأن قال إن الكاتب العظيم قد أخطأ أو أصاب . فهذه شخصية لا يصورها الكاتب أصلاً ، وأخرى يصورها على غير ما قد صورتها لنا بعض الأخبار ، وتلك يصورها على نحو معين بالذات ، فما السبب في هذا ؟ هذه شخصية زعماء الوفود الثائرة التي أتت المدينة سنة خمس وثلاثين ، أليس هؤلاء دور في تحريك الثورة ؟ فما بال الكاتب أغفل مثلاً رئيس وفد البصرة حرقوص بن زهير ، هذا الذي اعترض على النبي (صلى الله عليه وسلم) يوماً قائلاً : « اعدل يا رسول الله » في صدد توزيع غنائم يتألف بها القلوب ، قيل هي غنائم حنين ، وقيل هي غير ذلك . أليس هذا الذي يقول : « اعدل يا رسول الله » حرى بأن يدوى صوته بقوله : اعدل يا عثمان ؟ وهل عاش حرقوص — ما بين حنين ومحاصرة المدينة على عثمان — راضياً أبداً عن تصرف الخلفاء ، ولم يأت في زمن عثمان بشيء ، كأن يدعو إلى خروج أو جهاد ، وفيه هذه الحماسة ، أو حتى يؤلب الناس منتقداً أعمال عثمان ، وفيه هذه الحساسية نحو مخالفة العدل التام ، وهذا التزمت والتحرج اللذان دفعاه إلى معارضة الرسول نفسه ؟ ثم إذا نظرنا في الحوادث بعد وجدنا هذا الرجل زعيماً من زعماء الخوارج في « حروراء » وإماماً من أئمتهم . ولكن الكاتب لا يقف عنده ، بل هو لا يشير إلى أن زعيم ثوار البصرة هو الذي أشار إليه من قبل عند رسم النظام الإسلامي ،

فسجل له حادثة الاعتراض على رسول الله .

وشخصية كشخصية عبد الله بن سبأ يعيل المؤلف الكبير إلى إضعاف دورها في الثورة ، ويستقل شأنها ، كأن يستكثر أن يكون مثله أثر في عامة المسلمين ، بله أقطابهم . وهو يروى أنه انتقل بين الأمصار ولكنه استقر في مصر ، ومصر أخرجت من الثوار مجموع ما أخرجت الأقاليم الأخرى جميعاً . وعثمان يرسل رسله يتجسسون له الأخبار فيعودون بأبناء السلام على الأرض إلا رسول مصر ، فإنه لا يعود . فإذا سافرنا التاريخ إلى ما بعد وجدنا لعبد الله هذا دوراً معيناً في حادثة الجمل مثلاً ، يوم تم الصلح بين المسلمين ، وكذلك له دور في أحداث صفين ، وأحداث صفين والتحكيم خاصة تلت أضواء على عبد الله وغيره من زعماء الثورة ، ولكن الكاتب لا يقف بشئ منها .

ولا يقف تساؤلنا عند هذا الحد ، بل إذا انقول إن بيئة مصر كانت تحتاج إلى وقفة . إن ظاهرة توقف الفتح بعد ست السنوات الأولى من خلافة عثمان قد كانت تحتاج إلى تبيان دورها ، وإن العصبية القبلية ، وما كان بين أمية وعبد شمس خاصة في الجاهلية والإسلام ، قد كان يحتاج إلى وقفات ، بل إن دور العصبية القبلية عامة في حياة المسلمين كان يحتاج إلى تصوير ، لنرى كيف ارتدت إلى ما كانت عليه أو شبيهه ، وكيف أن الإحساس بها لم يميت ، بل ألقيت عليه أستار شفاف ، أسد لها الرسول وخليفته ، فلما اهتزت يد عثمان بخيوط الأستار نزلت ، فانضح ما كان لا يرى من خلالها .

ونقول غير ذلك ونقول ، ولكننا نسأل أنفسنا : هل غفل مؤلف هذا

الكتاب العظيم عن هذه الأشياء حقاً ؟ ألم يتركها عمداً ؟ ألم يتركها لأن الإخراج الفنى للكتاب كان يتطلب هذا الإغفال ، وهذا الإضعاف من الشأن ، وهذه النظرة التى تخالف الروايات الشائعة ، وتوافق الروايات القليلة التى لم تشهر أحياناً ، ؟ ونستقبل الكتاب بهذا الروح الذى يجب أن نستقبله به قبل أن نقول أخطأ أو أصاب ، فنرى أننا مع الكاتب فى جل ما قد ذهب إليه . فنشاط حرقوص بن زهير كان مكتوباً مستوراً ، فلقد ذهب عامل عثمان إلى البصرة قبيل الثورة ، فوجد كل شىء على ما يرام . نشاط مستور ، أو قد أراد العامل أن يتستر عليه ، فمن يدرى ؟ وما أثر هذا فى الذين يسايرون الأحداث فى زمانها . إنه الإحساس الغامض بأن شيئاً خطيراً يدبره القدر ، ولكنهم لم يتبينوه ، ولو قد تبينوه لما خرجت الثورة على هذا النحو ، بل لعلها لم تكن لتخرج أبداً . ولقد أشار الكاتب فى وضوح ودقة إلى أن الثوار قد عملوا فى الخفاء ، وأنهم اتصل بعضهم ببعض ، وأنهم تواعدوا على اللقاء حول المدينة ، ولكنه ترك أمرهم غامضاً مخموضه إبان الثورة . انظر إلى أهل المدينة يراعون بالثوار على أبوابهم فجأة . إنهم كانوا ينتظرون شيئاً من هذا ، ولكنهم لم يتبينوه ، أو هم قد تبينوه ولم يريدوا إلا أن يتظاهروا بجهله ، فمن يدرى ؟ وهل يستطيع المؤرخ أو الأديب أن يكشف عن حقيقة السرائر ، والمعاصرون لا يكشفون عن سراير من حولهم مهما أوتوا من نفاذ البصيرة وصواب الحكم ؟ انظر إلى الكاتب يضع لك ذلك فى صورة « سؤال يحتاج إلى جواب » . إن أهل المدينة كانوا لاشك يعرفون ، ولكن على أى نحو وإلى أى مدى ؟ بل ماذا كانوا يعرفون ؟ وهل بعد هذا تظل « لاشك » تؤدى شيئاً ؟ إن الثابت أن

الثوار قد خرفتهم الثورة كما تجرف أبطالها في كل زمان ومكان إلى ما لم يكونوا هم أنفسهم يعرفون . وكما فوجئ أهل المدينة وهم يعلمون أطرافاً من العلم بوفود الثوار ، فكذلك في هذا النحو من التاريخ الفنى العظيم يريد الكاتب أن نفاجأ ونحن نعلم أطرافاً من العلم ، لو اتضحت — وهى لن تتضح إلى آخرها — ما أخسنا ما يجب أن نحس ، وما أراد الكاتب أن يوقظ فى أنفسنا من انفعال وفى عقولنا من تفكير يكسبه الغموض كثيراً من الجلال والقوة ، هما أساس لإخراج فكرة الكتاب على هذا النحو .

وكذلك الأمر فى عبد الله بن سبأ وفى أبى ذر الغفارى ، فإننا نحكم على عبد الله بكثير مما جاء تاريخياً بعد الثورة ، فإذا كان دور عبد الله فى واقعة « الجمل » عفيفاً فهل يجب أن يكون دوره فى الفتنة الأولى كذلك ؟ وهل الشخصية الإنسانية لا تتغير ولا تتطور بتطور الزمن والأحداث ؟ أليس من الممكن أن تكون شخصية عبد الله قد أذكتها ثورة عثمان فتجلت فى واقعة « الجمل » وما بعدها يوم أصبحت الحزبية العلوية مذهباً شيعياً ؟ أو ليس من الممكن ، بل من المرجح ، أن يكون المؤرخون القدماء أنفسهم قد صوروا نشاط عبد الله إبان الثورة ، وفى نفوسهم وعقولهم ظلال قوية مما قد كان — إن صح أنه قد كان — فيما بعد ؟ إن هذا المطلب تاريخى ليس هنا موضعه . وما نحن إلا فى صدد تصوير فتنة عثمان . أفليس الأقرب إلى طبيعة الأشياء — وطبيعة الأشياء هامة فى التاريخ وهى أساس فى الفن — أن يكون دور عبد الله دوراً غامضاً لم يتضح فى أيام الثورة منه إلا الأقل ، وهو الذى رسمه لنا المؤلف فى كتابه ؟ وكذلك الأمر فى أبى ذر ، فلعل ظلالاً من ماضيه قد لوث حاضره فى الثورة ولكن فى ثورة

عثمان ماذا كان لهذا الدعوة من خطر، وقد قامت دور بني أمية ومظاهر
 ثرائهم في البصرة وفي الحجاز نفسه تصرخ في وجوه الناس بأن الأغنياء
 بغوا وطفوا وأخذوا مال المسلمين قائلين : فإنه مال الله ؟ وماذا أن يقول
 فرد ما قد قالت الجماعة من قبله في عنف ؟ وماذا يقول أبو ذر في توليه
 الأقارب وإيثارهم بمال بيت المال وقد زار الناس بذلك ، وخضع لهم
 الخليفة نفسه ، فأبعد من أبعد وولى من ولى ؟ إن دعوة أبي ذر كانت
 تكون هامة لو أنها قيلت في عصر خافت فيه الناس أن تجهر برأيها فجهر
 هو ، وأنتشت الدعوات فجمعها هو . وقد تكون دعوته هامة تاريخياً لأنها
 تصور الفكرة التي كانت معلنة بين الناس أنحصر تصوير وأخلصه . ولكن
 دوره في الثورة أقل من ذلك بكثير ، فما دوره إلا دور من آمن بما
 آمن به الناس في حماس ليس أعنف من بعضهم ، ولكنه أعنف من
 سائرهم ، ولم تدفعه دعوته إلى العمل الإيجابي في الفتنة إن طوعاً وإن كرهاً .
 ولعل نبي أبي ذر كان له أثر أكبر من دعوته في نفوس الناس حول
 عثمان في المدينة بخاصة ، وحتى هؤلاء دورهم في الفتنة سلبي أكثر منه عملي .
 ولعل دراسة بيئة مصر لا نستطيع أن نصل بها إلى شيء ذي بال
 في الإحساس بعنف الثورة وعنف آثارها ، لذلك تركها الكاتب غامضة
 كما كانت بالفعل ، مجهولة في عصر الثورة إلا من أخبار قد تصدق وقد
 تكذب ، يرويها الرواة في تحفظ حيناً وتناقض أحياناً . ولعل الأحداث
 التي وقعت فيها خاصة بالولاية ومعاملاتهم كانت هي الأهم في هذا الصدد .
 وأما أثر وقف الفتوح فلم يحسه أحد من معاصري عثمان إلا واحداً أو
 اثنين من القواد عبرا عن رأيهما في غموض ، لذلك لم يكن لإحساس الغرب

بتوقف الفتوح ذا أثر في الثورة ، لأن الثوار لم يتنبهوا له ، وإنما التاريخ تنبه له وجعله سبباً قوياً من أسباب انشغال الناس بالتفكير فيما لم يتح لهم تولى الفتوح التفكير فيه ، وهو نظام الحكم . وكذلك الأمر في العصبية القبلية ، فإن أحد ألم يستطع أن يثيرها سافرة كما أثرت في « مرج راهط » أو شبه سافرة كما أثرت في « صفين » لأنها كانت تعمل عملها في النفوس في استحياء من الظهور ، وإن يكن عملها عنيفاً إلا من فورات قليلة أشار إليها الكتاب في حينها . فالذى عيب على عثمان ليس لإثارته بنى أمية - معاوية وابن الحكم وابن العاص - وأضرابهم ، وإنما الذى عيب عليه تولية الأقرباء ، وهو قد حابى ابن أبى سرح ، ولیم فى ذلك ، وليس بينهما أى رباط عصبى قبلى .

وهم عابوا عليه تولية الأقارب ، كما عابوا عليه تولية الشباب النزق ، وتولية من ليس له سابقة محمد فى الإسلام . بل إنهم عابوا عليه تصرف الولاة فى الولاية والحكم . أو ليس هذا ما لا يزال إلى اليوم يعاب على الحكم فى أبعد البيئات صلبة بالتفكير فى العصبية القبلية ؟

أرأيت كيف أن طه حسين جعلنا نعيش معه فى هذه الفترة من التاريخ بكل مميزاتها ؟ ما قد خفت من المؤثرات فيها صوره خافتاً ، وما قد اتضح صوره واضحاً ، وما كان يحس غامضاً تركنا لنحس غموضه ، لأنه إن يكن من حق التاريخ أن يفسر الأحداث بما يقع بعدها ، فليس هذا من حق الحياة ، ولا من حق من يريد أن يصور الحياة على واقعيتها ، وخاصة إذا كان يستمد من هذا الواقع المادة الأولية لقوة العرض وقوة التأثير .

إن رغبة طه حسين في أن نحس التاريخ ، كما أسلفنا أكبر كثيراً من رغبته في أن نعرف من التاريخ معلومات بعينها أو نرجح بين رأى وآخر في الفتنة التي أثارت الخلافات حولها حروباً طاحنة . إنه أصلاً أديب ، لذلك نجد قدراته واستعداداته وكل جهده بذله في تكوين شخصيته المبتكرة العظيمة إنما كان في ناحية الفن . وأما العلم فقد اتخذته وسيلة لتعميق هذا الفن ولتعميق أثره في النفوس .

ومحاولته السابقة على الفتنة الكبرى في التاريخ الإسلامى « على هامش السيرة » كانت ومازالت تحمل بصدق هذه الرغبة في عنفوانها . رغبة أن نحس السيرة النبوية الشريفة كما أحسها هو في قراءاته لها ، وهو يذكر ذلك صراحة في المقدمة التي قدم بها كتابه في ديسمبر سنة ١٩٣٣ إنها صحف كما يقول : لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين ، ولكنها صور عرضت لي أثناء قراعتي للسيرة فأثبته مسرعاً . وتحمل الصورة فعلاً نبض هذه السرعة وطراوة هذه الفورية ونضارة البكارة الفنية . وهو يقرر أنه لا يريد أن يخدع القارئ عن نفسه ولا عن هذا الكتاب ، فهو لم يفكر فيه ولم يقدره وإنما هو قد أكره عليه إكراهها ، لأنه يقرأ السيرة فتمتلئ نفسه ويفيض قلبه . وكل هذا إن دل على شيء فلأنما يدل على أن طه حسين لم يرد أن يكون مؤرخاً . هو أديب استوحى نصوصاً أدبية أو تاريخية كما يستوحىها الأدباء في كل زمان ومكان . وكما يستوحىها طه حسين نفسه في أكثر ما أنشأ من أدب وفن . إنها صور يسيرة طبيعية صادقة لشعوره وهو يقرأ السيرة النبوية الشريفة . « وكما تمتلئ نفوسنا فعلاً وتجيش صدورنا ونحن نقرأ هذه السيرة العظيمة ، سيرة قد أوجت إلى عشرات من الكتاب

شرقاً وغرباً عربياً وغير عرب .

ويضيف طه حسين في مقدمته تلك أنه إنما أراد بهذه الصور أن يقرب الكتب القديمة إلى نفوس الشباب ، ليحس الشباب هذه الحياة العربية من منابعها الأولى . لكم أجهل طه حسين نفسه في سبيل أن يقرب تراثنا القديم الخالد إلى القارئ الحديث . إنه لا ينسى الشباب أبداً في كل ما يكتب . ينشر فصولاً أسبوعية في الصحف يوم الأحد عن الأدب الغربي ، ويوم الأربعاء عن الأدب العربي ، فيعود بعد نحو عشرين عاماً وينشر فصول الأدب الغربي لينتفع بها الشباب في كتاب « لحظات » ، فقد انتفعت أجيال من دارسي الأدب العربي بفصوله « حديث الأربعاء » . وعندما أنشأ مجلة الكاتب المصري يذكر في مقدمة العدد الأول (سبتمبر ١٩٤٥) أنه يوجه هذه المجلة للشباب . لقد ذهب إلى حد أنه ترجم لهم شعر أبي العلاء الصعب إلى ترسهل في كتاب « صوت أبي العلاء » كما رأينا . وفي الجامعة كان يلرس دائماً للشباب . إن طلابنا ، نحن أساتذة الجامعة ، دائماً شباب لا يكبرون . شباب متجدد دائماً نكبر معهم ولكننا نفهمهم مهما تقدمت بنا السن وظلوا هم حيث هم . إننا نؤمن بهم دائماً مهما ألفت الحياة من حولنا باليأس والقنوط الذي قد يصل بغيرنا إلى مرتبة الكفر بالحياة كلها . والاتجاه نحو الشباب يصنع هذه الصور بمحاولات واضحة للوصول إلى صور من الأدب المؤثر القوي الحديث . وسبيل طه حسين في هذا ، كما كان سبيله في دروسه ، هو الوصول إلى اللباب والتعبير عن البسيط الأصيل الذي يكمن وراء كل ظاهرة معقدة . لقد انتظرت السماء واستعدت الأرض لهذا الحدث العظيم . ولكن الناس كانوا يروحون

ويحيثون في حياتهم على نحو عادى . لولا هذه الأصوات والأطيان التي كانوا يحسونها من حولهم عبد المطلب الجدد وهاتفه أن « يحضر زمزم » ، أو أن يقدم ابنه قرباناً ، وراهب الإسكندرية ورحلة الصحراء ، وغيرها من المواقف والرؤى والأحلام متداخلة في الحياة اليومية العادية كما تدخل الأحلام والرؤى حياتنا قبل أن نغرقها في الضجيج اليوى والصخب الحضارى اللامتناهى . أليست آمنة بنت وهب كآية امرأة تحمل جنيناً عرضة للرؤى والأحلام والأصوات التي تسمعها بين اليقظة والنوم . يؤهاها لهذا ضعف بدنى معين ، وشعور عميق لا قرار له بالحياة في سيرها العام وتجدها بالميلاد والموت تجدداً لا يتوقف أبداً . والأهم من هذا أنه يشعرا بالدوبان في الوجود فإذا نحن من الدرات .

وهكذا يمضى بنا كتاب « على هامش السيرة » نعيش شخصياته في حياتهم اليومية ، تطرح آماهم نفسها علينا ، وتدخل همومهم اليومية في صميم قلوبنا ، فإذا بنا أعضاء في هذه الأسرة ، وإذا بنا نرى أنفسنا في ذلك الزمان البعيد وكأننا نعيشه اليوم بكل تفصيلاته . وإذا بنا قد رحلنا إليهم في الزمان وقد عجزنا أن نرحل إليهم في المكان كما يقول طه حسين في غير هذا المجال .

هذه الصور والبراعة في حشد ما يمكن من معالم الناس والأشياء التي تجعل هذه اللوحات حية مؤثرة هي فن طه حسين الحق : الصورة الأدبية . وقد ألف قصصه بل رواياته على هذا النحو الذي يتقنه . إنه يكون في قصصه حراً ينتخب من واقعه وقراءاته ما يشاء ، ولكنه في التاريخ مقيد بأحداثه وبزمانه وبمكانه . ولما كان التاريخ الذي كتبه كله عن العرب وفي عهد الإسلام الأول (فيما عدا القليل المبكر الذي كتبه عن اليونان) فإنه كان يستوحى محصلة ضخمة من المعلومات . كل ما درس

عن شعر الجاهلية والإسلام والأمويين والعباسيين حاضر معه فهو يدرسه للطلاب في الجامعة . وهو أستاذ فريد لا يدخل درسه أبداً معتمداً على ما عنده ؛ وإنما هو يحضر كل درس من جديد أذكر أنى كنت أقرأ معا في «عمر بن أبي ربيعة» ليحاضر طلابنا نحن ، وكان قد درس لنا قبل ذلك بأعوام وأعوام «عمر بن أبي ربيعة» كأوسع وأعمق ما يمكن أن يدرسه أستاذ . ومع ذلك جلسنا نقرأ «أمن آل نهم» ربما للمرة العاشرة في حياته . وفي كل مرة يستحضر المعلومات حول عصرها وسيرة صاحبها . هذا التاريخ الذى كان حريصاً على تجديد الإحساس به هو الذى كان يعمق صورته القديمة بل الحديثة أيضاً بما يجعلها في إطار قد ملئ حياة نابضة من عنده ، ذلك أن هذه التفصيلات الكثيرة (الصغيرة والكبيرة) كانت تفرض عليه نفسها في كل مرة لينتخب منها ما شاء .

كان التاريخ بالنسبة لطله حسين لحظات حية ومواقف موحية . وأحداثه الكبرى ليست وقائع فحسب ، وإنما هي حشد من العواطف وفوران من الأحاسيس وبراكين من الفكر ومنجم من ردود الفعل الإنسانية . تسعفه في ذلك نصوص الأدب المتعلقة بهذا العصر ، نصوص تصور الناس والحيوان والطبيعة والأشياء ، وتقف بهذا العقل وذاك القلب الأبديين قلب الشاعر وعقله بكل ما يحملان من آيات المعجزة ، معجزة الخالق في هذا الإنسان الذى خلق .

أكان طه حسين بعد هذا مؤرخاً ؟ أكان وهو يناقش مختلف الروايات حول الموضوعات الشائكة المحيطة بفتنة عثمان مثلاً (يصطنع أسلوباً علمياً فيما يظهر) يريد حقاً أن يصل إلى الحقيقة أو يطربه أن يصل إليها ؟

ما أظن أن هذه العملية العقلية في حد ذاتها دون هدفها كانت غايته . كان يجد متعة عاطفية في أعمال العقل . كان يجد نشوة خاصة في أن يغرق العقل في محاولات الفهم والتفسير . وفي الصين القديمة ديانة نادرة تقوم العبادة فيها على أعمال العقل في معادلات صعبة وأحاجى هندسية وعددية صعبة الحل . . وكان العمل على حلها هو الصلاة . إن طه حسين يمثل لى ما قرأت عن هذا الدين دين « ثي إلى تشنج » الصينى العتيذ .

* * *

هذه الملكة النادرة التى لونت كتابات طه حسين التاريخية كانت ذخره فيما كتب من صور قصصية وفيما أصدر من روايات أو ما يشبه الروايات . ولكنه يتخذ موقفاً معيناً عندما يحاول القصة فى أى من أشكالها . إنه لا يستطيع أن يتخلص من وجود القارئ معه . لست أدري أكان يشعر بضغط وجود القارئ فيحس شيئاً من حرج فى كتابة القصة وقد كانت شكلاً غير مقبول من طبقة المثقفين لفترة طويلة قبل أن ترسخ شكلاً أدبياً فى أدبنا الحديث . لقد ألف جورجى زيدان بعضاً من رواياته التاريخية قبل بداية هذا القرن ، وألف أحمد شوقي ، وكان شاعراً مرموقاً ، رواية « عذراء الهند » سنة ١٨٩٧ وروايته « ورقة الآس » ونشرها فى سلسلة مسامرات الجيب سنة ١٩٠٥ . وألف يعقوب صروف فى الرواية سنة ١٩٢٢ « فتاة مصر » ، بل إن أمين الريحانى وغيره من كتاب الشام أو المهجر أو لبنان كانوا قد ألفوا روايات . ولكن كل هؤلاء كانوا يبالغون رواياتهم بأردية من تعليم التاريخ أو تعليم مكارم الأخلاق أو تعليم مبادئ ونظم سياسية . كانت رواياتهم أشبه ما تكون بالمقالات

القصصية أو التاريخ المخرج لإخراجاً قصصياً. أما الرواية بمعناها الصحيح فلأننا نرى أن قراءتها ، فضلاً عن كتابتها ، كانت تعتبر وسيلة تسلية وأداة من أدوات « تزجية الوقت » كما يقول طه حسين نفسه . وعندما نشر محمد حسين هيكل رواية « زينب » لم ينشرها باسمه في أول طبعة وقد قيل في تعليل ذلك إن شكل الرواية لم يكن قد استسيع شكلاً أدبياً بعد . وأغلب ظنى أن الرواية شكلاً أدبياً كان قد استسيع بعد ثلاث وعشرين رواية لمجورجى زبدان وهو الباحث الجاد ، وروايات كثيرة لغيره من كتاب المقال والأبحاث الأدبية أو العلمية ؛ ولكن موضوع الحب هو الذى لم يكن مستساغاً بعد . لقد مر هذا الموضوع بسلسلة طويلة من المحاولات قبل أن يدخل الرواية العربية موضوعاً أصيلاً مرضياً عنه ، كان لابد من صور المنفلوطى ، وهى شعر منشور ، لتقرب بين الحب فى الشعر وكان موضوعاً رئيسياً مسلماً به وبين الحب فى النثر ولم يكن يعد مستساغاً لغلبة أشكال أدبية كالمقال على التأليف النثرى آنذاك . كذلك كان لابد من المرور بكثرة من البطولات الأجنبية أو المسيحيات على الأقل قبل أن توجد البطلة المصرية المسلمة الصميمة .

وموقف طه حسين فى موضوع الحب موقف ليس من السهل أن نحمله . لقد أحب إنساناً مثالية متوسكة بالدين وبالتقاليد . فعرف الحب فى أنبل صورته وأسماءه ؛ ولكنه سمع قصص الحب من حوله وقرأ عن الحب فى الشعر العربى القديم ، الحب العفيف والحب الإباحى المسرف فى الجنس واللهو والعصف بكل القيم الخلقية . وحياة المرأة من حوله تقدم إليه صوراً لا يستطيع أن يتبينها إلا بالظن والحدس . هذه المرأة التى

يتزوج زوجها عليها . وكان أبوه قد تزوج قبل أمه السيدة « نفيسة » من أسرة « عوف » وولدت بنتين أمينة وجلقدان . وتزوج أبوه « رقية » أمه بأمر من الشيخ خالد شيخ الطريقة الصوفية التي كانت متبعة في قرية السرارية شرق بني سويف . ولعل هذه الأسماء تذكرنا كثيراً بشخصيات روايته « شجرة البؤس » ، ولكننا نكتفي هنا بالإشارة إلى صورة هذه التي تضطر إلى معايشة « صرة » . لقد افترض طه حسين أنها حتمًا تمس وتحتما تأكل الغيرة قلبها وهي تعاني من شر أقسى ما يمكن أن يوجه إلى المرأة من ظلم . وهو ، دفاعًا عن أبيه فيما يلوح ، لا يجعله قاسيًا إلى هذا الحد ، وإنما يرر فعله ذلك بأن « نفيسة » الزوج الأولى كانت مريضة ، وكذلك مرضت نفيسة في شجرة البؤس . لست أدري أكل امرأة ، في ذلك الزمان ، كانت تشقى حقًا بزواج زوجها من ثانية أو ثالثة إلى هذا الحد الذي ألح على طه حسين في رسمه لشخصية الزوجة الأولى ؟ لست أدري . ولكنني وفي جيلي صادفت شخصيات نسائية ، أكبر الظن أنها لم تكن نادرة ، كانت تتلقى هذا الوضع في شيء من الرضى . بل إن زميلة كاتبة نشرت مرة في شبابنا أنها تفضل ربع رجل يكون رجلًا على رجل كامل ليس رجلًا ، ولست أدري ماذا كانت تعنى . السؤال الأهم هو هل كان الزوج في ذلك الزمان يفرغ فعلاً لزوجته وهو غارق دائمًا في عالم الرجال لا يكاد يعرف زوجته إلا في فترات لا بد له فيها أن يعرفها . ولكن الصورة الكلاسيكية المعقولة والسائدة اليوم هي أن تكون المرأة تعيسة إذا تزوج زوجها بأخرى . بل لأنها تعيش أحيانًا فيما هو أفظع من التعاسة تحت مجرد التهديد بأن هذا الوضع ممكن وليس ممنوعًا .

كذلك تلح على طه حسين صورة الفقيرة الجحيلة التي يعتدى عليها الرجل فتشتقي بهذا العدوان . هذه « هنادى » فى « دعاء الكروان » يقتلها خطأ لأن المهندس قد اعتدى عليها . وهذه أيضاً « سكينه » ابنة « قاسم » فى « المعذبون فى الأرض » تلك التى :

« لا تستر جسمها إلا أسمال تتكشف هنا »

« وهناك عن حسن ألم » .

أو التى كانت على وجهها « مسحة من جمال توشك أن تروق للناظرين » ، ومع ذلك فإن زوج عمته ليساره يعتدى عليها فيضطرب الخزي أباهما على أن ينتحر . وكمن من المسكينات مبعوثات فى القرى ١٩ إنهن « كثيرات لا يحصين بالآلاف ولا بالآلاف وإنما يحصين بمئات الآلاف » ، وقد يحصين بالملايين ، ولكن الناس لا يشغلون أنفسهم ببؤس سكينه وأبيها وأمها لأنهم مشغولون عن كل ذلك بأنفسهم . وتكثر صور الفتيات المعتدى عليهن ويكثر إرجاع ذلك عند طه حسين إلى الفقر ، وإلى أنانية المترفين الذين لا يفكرون إلا فى أنفسهم . وهو يشير إلى بعض عادات الريف فى هذا المقام . من الشعور بالخزي إلى حد قتل الفتاة ، أو من الإلحاح على التثبث من بكارة العروس . ويرى ذلك أمراً بغيضاً ذكره مرتين موصوفاً بنفس الكلمات تقريباً وفى كل مرة يتقزز منه . بل إن صلة سكينه بزواج عمته لا تكاد نعرفها حتى يقول لنا نصّاً إن الحديث عن هذه الصلة « حديث بغيض » ولذلك فهو يلم به من بعيد .

كذلك يقف بنا « بخديجة » فى القصة المعنونة باسمها هذه الجميلة التى كان أبوها « صورة رائعة للقبح » ، وكيف أنها تزف إلى رجل لم تكن راضية عنه ولا مقبلة عليه . ويقف بنا طويلا عند وصف هذا الجور والعسف والقسوة التى تزف بها هذه الفتاة إلى زوج لا ترصاه حتى تنتهى بها الحياة إلى الانتحار فى النهر وكان ليس هناك ملايين لم ينتحرن . والصور كثيرة . صورة المرأة فى أدب طه حسين تتأرجح بين المثال النادر للجمال والسحر عند شهر زاد ، وتنحدر إلى القبح المقيت الذى يزرع البؤس حيث يحل كما نصادفه عند « نفيسة » فى « شجرة البؤس » . ولكن حركات هذه الصور كلها تكاد تخضع دائماً لنموذجين عقليين مكررين : صورة المثال النادر للخلق السامى والجمال الرائع وخاصة جمال الصوت ، وصورة المثال المنحدر فى قاع المجتمع برغبته كما نجد عند « زنوبة » فى « دعاء الكروان » أو مرغما بحكم الفقر المدقع الذى شهر طه حسين قلمه لتعرية مساوئه فى المجتمع دون هوادة أو ملل كما رأينا فى « المعذبون فى الأرض » . ولسنا فى مجال دراسة الصور النسائية فى أدبه فليس هنا مجالها ، وإنما نشير مجرد الإشارة أن مثل هذه الدراسة لا بد أن تأخذ فى الاعتبار عامل التطور السريع الذى مس حياته منذ عبر البحر إلى فرنسا . هذه مقالاته فى مجلة الهداية (مجلة الشيخ عبد العزيز شاويش) التى كان ينشرها وهو على مشارف العشرين من عمره (بل إن شعره فى هذه الفترة وفيه جزء غزلى تقليدى) تنطق بقيم البيئة المصرية الأزهرية والقروية فى فجر هذا القرن وما فيها من نظرة متخافة للمرأة . وهذه مقالاته وآراؤه فى المرأة بعد أن سافر وقرأ وعاش

وسمع وتعامل مع نماذج تختلف عن المرأة في شبابه .

ويهمنا هنا أن نشير إلى أن هذه النظرة كان لها دور كبير في فنه الروائي . فقد جعلت معينه في رسم الشخصيات النسوية محدداً مذهباً بين التخلّف وأرق درجات الرقي .

أما الأثر الدامغ الآخر في فنه الروائي فهو أمران يلتقيان عند نتيجة واحدة . أولاهما إحساس مرهف ملح بالقارئ وثانيتهما إحساس ملح بأنه يعلم وأنه إنما يريد بقصه ، إما الدفاع عن قضية بعينها وإما إثبات حقائق عن حياته هو أو حياة من لقيهم من أثروا في نفسه .

ويتجلى إحساسه بالقارئ في كتابه « المعذبون في الأرض » من حيث ما يضغط عليه به القارئ من متطلبات فنية في شكل القصة . فهو دائماً يضغط على أنه حر يدير الأحداث كما يريد . وكثيراً ما يقدم لكتبه نافياً أنه يقصد العلماء أو الصفوة من القراء . إنه يقصد القارئ العادي ويقصد بنوع خاص الشباب . الشباب تلاميذه ألفهم وألفوه ، وأحبهم وأحبوه ، وهم بعد شعاع الأمل الذي يبدد كل يأس في ظلمة الأحداث القومية العامة التي عاصرها . هم الأمل في وقت الحروب ، وهم الأمل في تحرير الوطن ، وهم الأمل في جعل العلم زاداً مشاعاً بين الناس ليحبوا حياة حرة كريمة ، وكثيراً ما يقول عما يكتب « إن هي إلا خواطر » وصور تخطر له أو تعنّ له فيمليها . والقارئ إذا لم تعجبه فما عليه إلا أن يتوقف عن القراءة . ويقول في قصته « صالح » التي نشرها في مجلة الكاتب المصري — يناير سنة ١٩٤٦ — ثم ضمنها « مجموعة المعذبون في الأرض » :
« أنا لا أصنع قصة فأخضعها لأصول الفن ولو كنت أصنع قصة

لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول لأنى لا أومن بها، ولا أذعن لها، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن . ولا أقبل من القارئ ، مهما ترتفع منزلته، أن يدخل بينى وبين ما أحب أن أسوق من الحديث ، وإنما هو كلام يخطر لى فأمليه ثم أذيعه ، فمن شاء أن يقرأه فليقرأه ومن ضاق بقراءته فليصرف عنه . »

وفى القصة نفسها يذكر أن الكاتب الفرنسى « ديدرو » كان يعتقد أن القارئ يسرف على نفسه وعلى المؤلف إذا كثرت أسئلته له . ذلك أن الرد على أسئلة القارئ قد يكون مفيداً لتكون القصة متسقة حسنة البناء ملتزمة الأجزاء يأخذ بعضها برقاب بعض كما كان النقاد القدماء يقولون (ولكننا بالرغم من هذا نسأل لا عن أحداث القصة وخلفيات شخصياتها، وهى المناسبة التى قال فيها هذا الكلام، وإنما نسأل من هم هؤلاء النقاد والقدماء ؟ وماذا كانوا يعنون بالاتساق والبناء ؟) فالقصة والرواية من أكثر الأشكال الأدبية تقلباً وتطوراً فى قواعد نقدها . وهى تشكر أنها ليست كالشعر قد أرسيت لها القرون بعض القواعد وبعض الأصول . لأنها لحدائث عهدها وكثرة تقلبات شكلها ما تكاد تطمئن إلى قاعدة حتى يأتى عمل رائع مسلم بروعته ينسف هذه القاعدة نفساً . هكذا عصفت رواية « الحرب والسلام » لتلستوى مثلاً بكل ما سبق أن وضع للرواية من قواعد . وكذلك عصفت كل روائى فذ تقريباً بما يسمى قواعد فى شكل الرواية .

ولكن طه حسين يحاور قارئه محاورة طريفة يجعله يطلب معرفة أجزاء

في القصة بدافع حب الاستطلاع أو لأن للسياق يقود إليها، ولكنه لشغفه بأن يطرف أو لإحساسه أنه لا يكتب قصة كما يقول بحق، يراوغ القارئ ويغيطه . يقول في قصة « قاسم » في « المعبودون في الأرض » : « والقارئ يستطيع أن يلاحظ أننا قد انتهينا إلى مفروق من مفارق الطرق في هذا الحديث فأنا أستطيع أن أذهب معه إلى السوق التي ذهب إليها قاسم الصياد . . . » . ويعد كل المفارق التي كان المنطق يقوده إلى الحديث فيها ولكنه يكرر أنه لن يأخذ بطريق من هذه كلها : « لن أقيم في الدار ، ولن أتبع قاسماً ، ولن أتبع سيدنا ، وإنما سأخرج من الدار ، وسأنحرف إلى الشمال فأسعى حيناً ، ثم أنحرف إلى الشمال مرة أخرى فأسعى قليلاً ، ثم أنحرف إلى اليمين فأمضي خطوات ، ثم أجد في أقصى هذه الحارة الحقيبة حجرة حقيرة . . » وكأنه يطوف بالقارئ ساخراً ليصل به إلى هذه الغرفة التي تقتل فيها آدمية الإنسان كل يوم ، والتي يعيش فيها ملايين الفلاحين البؤساء يسمونها غرقاً وبيوتاً وهي دون حظائر الحيوان في كل شيء .

وبالرغم من اتخاذه هذا الأسلوب في التشويق لتبرز حقارة الغرفة معلماً من معالم المكان والزمان اللذين هما أضعف عناصر القصة عنده فإننا نراه يلح ، في فنية أصيلة ، أنه لا يتقيد في الرواية بقواعد لأنه مثل الحياة يثور على القواعد . يقول في آخر قصته صالح : « فليست الحياة أقل من ثورة على الأصول الموضوعية والقواعد الموسومة والمذبذبة ، وإنما الحياة تمضي كما تريد هي لا كما يريد الناس » ^(١) .

ومع ذلك فإننا سنكون في غاية السداجة لو صدقنا قول طه حسين بأنه لا يحفل بقارته . إنه يريد ، ورغبته في ذلك واضحة ، أن يطرف القارئ وأن يقدم له شيئاً غير مألوف . يقول في مجال السخرية من الأغنياء وعدم للتفاتهم إلا لأنفسهم : « وما قيمة الكاتب إذا لم يسخط قراءه على ما يكون بينهم من الاختلاف ؟ وأنا أريد أن أكون كاتباً ذا خطر ، فأرضي قرائي وأسخطهم ، وأمر قرائي وأسوءهم ، وأعجب قرائي حتى يكلفوا لي أشد الكلف ، وأغیظهم حتى يمقتوني أعظم المقت . وأنا زعيم للمتفرجين بأن يجدوا في حديث هذه الأسرة ما يحب إليهم ترفهم فيعضون عليه بالنواجذ كما يقال » (١) وقصة هذه الأسرة المعتزلة مشحونة بالسخرية من المتفرجين اللاميين يقول فيها : « فالأثرة يا سيدى هى الأساس الذى يقوم عليه نظامنا الاجتماعى البديع » . ويقول : « إنما ينبغي أن تحبب إليه البؤس ليحتمله وليتزيد منه ما استطاع ، وأن تزين في قلبه الشقاء ليصبر عليه ويمعن فيه إن وجد إلى الإمعان فيه سبيلاً ، فالبؤس قضاء محترم . . . والرجل الحازم العازم الحكيم خليف بأن يرضى بالقضاء المحتوم » . . (٢) ولعله من الطريف أن تتأمل فكرة طه حسين عن الفن عامة فهو يراه يقيد الفنان ولكنها قيود ما يكاد يالفها حتى ينطلق حرّاً :

« إن الفن الرفيع قيد حرّاً إن صح هذا التعبير ، فهو يفرض على صاحبه ألقالا وأغلالا لا يستطيع أن يخلص منها دون أن يفسد منه إفساداً وينحرف به عن طريقه المستقيمة المقسومة له . ولكنه مع ذلك لا يكاد ينهض بأثقال هذا الفن وأعبائه ، إن كان ميسراً له غير متكلف فيه ، حتى تستقيم له الأمور وتمتد له الأسباب وترخي له الأعنة ، وإذا هو يمضي بفته حيث يشاء . . . (٣)

وفي الفصل الأول من كتابه مع أبى العلاء فى سجنه يقول : « ومع ذلك فإن أصحاب السذاجة يرون أن الأثر الفنى إنما هو نتيجة لما يكون من لقاء بين ذكاء بارع وموضوع من الموضوعات » . ثم يبين من خلال ما قرأ فى كتاب « بول فاليرى » عن الرسام « ديغا » كيف أن الفن أعقد من ذلك كثيراً وأخطر من هذه التصورات الساذجة بمراحل . ويأخذ القارئ كما كان يأخذنا نحن تلاميذه ، بهذه الصرامة فى الدرس والتحصيل والاطلاع والمران ، صرامة البعد عن الطرق القصار والأبواب الواسعة وإيثار الطرق الطوال والأبواب الضيقة . ، ، ، إذن فالأديب الفنان يعرف القواعد ويتقنها ولكنه بعد أن يملكها له الحق فى أن يخالفها وأن يتحرر منها ، لأن حريته الجديدة هى التطوير لهذه القواعد وهى حياتها التى تتأقلم فى كل عصر مع ما يسوده من قيم جديدة ونظرة متجددة للحياة من حولنا والمجتمع الذى يور بالمشكلات ، والناس يصرفون حياتهم أو حياة غيرهم فى خضم مضطرب دائماً عاصف باستمرار .

لم يكن طه حسين جاهلاً بأصول القصة ، ولكنه كان كلفاً بقارئة يحس حضوره بشكل ضاغط يراه معه دائماً يسأل ويريد منه أن يجيب . وطه حسين لا يريد أن يشبع فيه رغبة حب الاستطلاع حتى فى القصة ، وإنما هو يريد أن يطرفه ويعجبه ويدهشه ، والأهم من كل هذا يريد أن يتعلمه ويعلمه وقد يريد أن يعظه وإن كره ذلك .

إن طه حسين لا يستطيع إلا أن يكون معلماً . عاش معلماً ومات معلماً وهو فى قصصه لم يستطع أن يبرأ من هذه الصفة . بل إن للشخصيات

التي أبدع تصويرها عادة هي شخصيات معلميه . وقد لا يكون متعاطفاً مع المصريين منهم إلا الشيخ المرصني ولطفي السيد ، ولكنه منبهر بالفرنسيين معجب بهم أشد الإعجاب ، حتى تشيخ الطرق الصوفية يعاملهم معاملة المعلمين المتخلفين الزائفين فيقصو عليهم قسوة تشديدة لأنهم سبب التخلف وعناته ، ولكنه يبدع في تصويرهم فينياً . ولعل البؤساء من شباب وشيب رجلا ونساء يحظون بالمرتبة الثانية من إبداع زيمه للشخصية ، ولكن تبقى صور معلميه بسخريته البارعة وقسوته القلدة ، بارزة محفورة في الذاكرة ، أما البائسون فإن أحوالهم (لا صورهم) هي التي تبقى لتردد في نفوسنا عواطف وحالات . لقد شعر طه حسين ببؤس الفقراء شعوراً رومينسياً حاول أن يجعله علمياً ، ولكنه أحس آلامه الشخصية بقسوة لا تحتاج إلى محاولات ، فخرج شعوره بالقسوة والحرمان واقعياً مبتفجراً طبيعياً . قسا عليه القدر فحرمه البصر ، قسا عليه المجتمع المتخلف في هجمات ضارية فأذاه في القرية وآلمه في المدينة . والعجيب أن الطعنات كانت تفجر في نفسه دائماً أدباً . كاد يساق إلى السجن في محنة الشعر الجاهلي ، لولا تهديد رئيس الوزراء لمجلس النواب بالاستقالة ، فكتب لنا « الأيام » رائعة بلاجدال ، تحمل إلينا من آلام الكبت وقسوة الضغط ومرارة الحرمان فوق ما تحمل من تصوير في رائع . وأقصته السلطة عن الجامعة وذاق مرارة الضغط الجاهل مرة أخرى فأملئ روايته « أديب » تشبه الأيام في كثير حتى عدّها بعضهم تكملة لها ، إنه أملاها كما يقول « لما أتابج الظالمون لي بشيخاً من فراغ » . وكان ذلك عام ١٩٣٢ عام إخراجها من الجامعة .

ولعل شعوره بالقسوة والحرمان مفتاح الكثير من عواطفه المبثوثة في رواياته ، خاصة حيث يستطيع أن يخلع على الأبطال في غير تخرج كثيراً من عواطفه المكبوتة وكثيراً من قيمه التي قد لا يريد أن يجر بها . انظر كيف يحب أبطاله وكيف أحب هو ، وقارن بين الحاليين فستجد فروقاً كثيرة من حيث انطلاق الحرية في التعبير . هذا هو في « الأيام » عند ما يتحدث عن حالة الحب بالنسبة لنفسه يكاد يدهشنا . كيف وهو يقارب الثلاثين من عمره كان يحس هذا الحياء والحجل كالشباب الصغير الذي يبدأ الحياة في اضطراب خطي ، يقول في « الأيام » :
 « ولكن حبه كان يستحي حتى من نفسه فينكرها ، وكان الفتي يخفي شعوره ذاك في أبعاد ما يمكن أن يستقر من أعماق ضميره ، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور وأن مثل هذا الشعور لم : يخلق له . وأين هو من الحب وأين الحب منه » (١) .

أكان ذلك شعوراً منه بآفته التي قدر (وهو محق في هذا التقدير) أنها ستحرمه من أن تحبه امرأة يرضاها ، أم أنه يرب أن يأخذ نفسه دائماً بالصعب ويحمل نفسه مالا قبل لها باحتماله من باب القسوة الممتدة حتى إلى نفسه ؟ أم من باب حب الأبواب الضيقة ، والطرق الطوال ، أو حتى من باب التشبه بمثله الأعلى شاعرنا أبي العلاء كما يقرر بعد قولته تلك في كتابه « الأيام » ؟ .

ثم انظر إلى أبطاله كيف يحبون . فسراهم يعبرون عن حبههم إما في

سداجة للتخلف وسيطرة فكرة القدر و « المكوب » عليهم ، ولما في انطلاقي صارخ مثلما نصادف قليلا في بعض صور أهمها صورة « زنوبة » في « دعاء الكروان » ، ولما في حيرة وتردد يحتاجان إلى تحليل يبرع في تصويره كما نرى عند « آمنة » في « دعاء للكروان » حيث يصل إلى للدروة في تحليل هذه العواطف المتضاربة في نفس المحبين .

ومن تحت « روب » الأستاذ الجامعي يخرج علينا طه حسين بتصوره للناس والأحداث التي تضطرب بهم الحياة من حوله ، بل كل للصور التي تخرج تعبيراً عن هذا التفاعل بين الناس والحياة ، إنه في رسالته عن أبي العلاء كان رائداً في رسم تفاعل البيئة والأحداث السياسية والاجتماعية بالإنسان الشاعر الذي يخرج لنا النص الأدبي .

لقد كان للشعر يدرس خصوصاً لغوية ونحوية لا تحتاج إلى أكثر من نسبة القول لقائله دون تمحيص أو تحقيق ، فإذا هو يدخل للمعلمية في الدراسة الأدبية ، فيجعلها تحليلاً لهذا التفاعل بين الشاعر وواقعه بكل ما يشمل هذا الواقع من مؤثرات . إن الحادثة التاريخية والقصيدة والخطبة نسيج من العلل الكونية (كما يقول في دراسته عن أبي العلاء) « تخضع للتحليل خضوع المادة لمعمل الكيمياء » .

لذلك لا بد له من التحليل ، والتحليل دائماً يقوده إلى تلمس الأسباب وإرجاع الظواهر إلى أصولها وبواعثها . وهو يؤمن بالقدر على اختلاف في درجة هذا الإيمان ونوعيته عبر سنوات حياته المختلفة ، وظل قدرياً رغم عقلانيته الواضحة وجهوده في صيغ كل شيء بالعلمية حتى آخر حياته . فحياته نفسها كانت تفرض عليه جزءاً ليس يسيراً من هذا الإيمان . كان

في باكورة أعماله يؤمن أن : « الحياة الاجتماعية نفسها تأخذ أشكالها المختلفة بتأثير العلل والأسباب التي لا يملكها الإنسان ، ولا يستطيع لها دفعاً ولا اكتساباً » ، كما قال في رسالته عن أبي العلاء . ولكن بالرغم من أنه جاهد في حياته الخاصة في سبيل أن يدفع عنه هذه العلل والأسباب ، وأن يتحكم فيها ، جهاداً ينتزع منا الإعجاب انتزاعاً ، فقد ظل في قرارة نفسه يؤمن بالقدر . أهو مناخ حياتنا الذي ما نزال ننتفسه حتى اليوم ؟ أهو ظرفه الخاص الذي حكم عليه بأفة تحكمت تحكماً رهيباً في حياته ؟ . أهى نشأته الريفية وما أكلته في طفولته وصباه من إيمان مطلق بالغيب وتسليم يستثير السخط على شيوخ الطرق والتدين الحرفي السليبي ؟ . هى كل هذا وغيره مما دفعه دفعاً على أن يظل حتى آخر أيامه مؤمناً نوعاً ما بالقدر . لقد أصيب بمرضه الأخير وامتدت حياته وكان الإيمان بالقدر مما يضيف إلى عزيمته في تحمل هذا الابتلاء : ابتلاء المؤمنين حتى النهاية . وقد أستطيع أن أضيف إلى ذلك أثر صاحبة الصوت العذب فإن فيها (بل لعل الحقيقة هى أن فينا جميعاً) بقية من : هذا الإيمان . فنحن لا نستطيع إزاء اعتراف العلم بأنه لم يصل بعد إلى معرفة كل أسباب الظواهر والحركات من حولنا إلا أن نسلم بأن هناك قوى نجهل أمرها تتلاعب بكثير أو قليل في حركة الحياة من حولنا وقد يكشف عنها العلم يوماً ما .

لقد وقفت بالإيمان بالقدر وقفة استطرادية ولكنها لازمة لفهم الكثير من فن طه حسين للرواى . فبالرغم من أن أحداثه كانت في الأكثر الأعم نعتاً مما عاشه فعلاً أو سمع أوقراً ككل رواى فإنه لم يكن ، لإيمانه بالقدر ، يمارس حرية واسعة في تصريف هذه المحصلة التي أتاحت له .

وعلى ذلك كان يضطر إلى قطع تسلسل الأحداث ليعلل أوليعظ أو ليعلم . ذلك أن الأحداث لم تكن تشغله بتتابعها وإن كان حريصاً على الأمانة في سردها حرصه هذا الذي يجعله يبدع في كتابة السيرة الذاتية ، ويقلل من إبداعه عند ما يتحدث عن الآخرين ممن عرف عنهم أو سمع بأمرهم ولم يعايشهم . كما أنه كان يحس أن تتابع الأحداث كما وقعت بالفعل يصل أحياناً إلى شيء من العادية أو التفاهة ، وهو يريد أن يشحن الموقف بشيء يثير الإعجاب والانبهار عند قارئه ، ولديه ذخير واسع ومعين لا ينضب من المعلومات والمعرفة والتأملات والفكر .

وقد تصل به الرغبة التعليمية إلى إصدار مقال في شكل قصص ويعد ذلك قصة . ففي مجموعته « المعذبون في الأرض » نجد أن القصص الخمس الأخيرة منها إن هي إلا مقالات حتى عنوانها يوحي بذلك : « خطر » ؛ « تضامن » ، « ثقل الغنى » ، « سخاء » ، « مصر المريضة » ؛ بعد أن كانت عناوين المجموعة كلها أسماء أعلام من أبطاله . صحيح أن المجموعة لم تؤولف على أنها مجموعة ، فالقصص الست الأولى نشرت في مجلة الكاتب المصري على فترات متقطعة بين سنتي ١٩٤٦ و ١٩٤٨ . و « خطر » ؛ و « تضامن » ؛ كلتاهما نشرت في مجلة الكاتب المصري ولكن « ثقل الغنى » و « سخاء » نشرتا في صحيفة « النداء » ، و « مصر المريضة » نشرت في صحيفة « المصري » ، ولكنها كلها في هذه السنوات الثلاث . أذكر ذلك لعل ظروف النشر تبرر وجود هذه المقالات الخمس ضمن الكتاب القصصى في عمومه .

ولا يغرننا طه حسين حين يقول في افتتاحيته « خطر » إنه لا يهفئ

شيئاً بغضه إلقاء الدروس في الوعظ والإرشاد وتنبيه الغافلين وإيقاظ النائمين وتحذير الذين لا يُغنى فيهم التحذير والنذير وهو مع ذلك مضطر إلى ذلك بما تفرضه عليه الوطنية الصادقة والكرامة الإنسانية . ذلك أنه قد وعظ؟ طويلاً وأرشد كثيراً في صدق وإلحاح . وفصوله هذه الخمسة كلها وعظ وإرشاد . قد يكون غير ولوع بهذه العملية ولكنه على أية حال متقن لها . وأنا أدرك الفرق بين هذا الذي يسميه وعظاً وإرشاداً وبين عملية التعليم التي أنفق فيها حياته وأعطاها وأعطى قضاياها كل عمره ، ولكنها مهمة متقاربة . أما في الرواية أفهو يعظ كثيراً ولكنه يعلم أيضاً وإن يكن بدرجة أقل . فهذه الفصول التي تكون كتابه « المعذبون في الأرض » تعكس بدورها أزمات الحياة المصرية التي كنا نعيشها قبيل سقوط الحكم الملكي في مصر . وكانت هذه الأزمات مناسبات فذة للتعليم الذي يتحول بسرعة إلى وعظ وإرشاد .

وهذا الكتاب الذي يمثل ثورة طه حسين على الأوضاع والذي منع من النشر في مصر ، ونشر في لبنان أول ما نشر كتاباً ، مع أنه أذيع فصولاً في المجلات والصحف في مصر (وعدد قراء المجلات والصحف أكثر كثيراً من قراء الكتب) ، هذا الكتاب يحمل الكثير من ضيق طه حسين بالأحوال والأوضاع السائدة وخاصة حالة التخمة التي ينعم بها الأثرياء والأغنياء . وكان وباء الكوليرا - وهو موضوع المقال الأخير - قد تفشى في مصر . وعانى منه الفقراء خاصة ، فكانت مناسبة مواتية لسخريته اللاذعة من الوضع كله . ولا ننسى أنه سمع بهذا الوباء قبل أن يعود إلى مصر ، وسمع تعليقات الأجانب من حوله على هذا الوباء الذي لا ينتشر إلا في بيئات تقصر الدولة في أوليات العناية الصحية بأهلها . إنها مرض

لا يتفشى وباء إلا مع القذارة والفقر . لذلك نراه في هذه الفصول يبدع في وعظ الأغنياء ويستصرخ ضحاياهم لتصححو وتحمل المسئولية . وفي طبعته الثانية لهذا الكتاب عند ما أصدرها في سلسلة «اقرأ» في نوفمبر ١٩٥٢ ، وكان الفجر الصادق (كما يقول في المقدمة) قد أطل على مصر حاملا آمال الملايين وأحلامهم ، ففرح به كما فرحنا آنذاك ، واندفع يشبهه بأصابع الفجر الوردية ، هذا التشبيه الشعري الذي نذكر أنه يرد في إلياذة هوميروس والذي يقف به أرسطوطويلا ، نراه يبرز هذا الهدف من كتابه إبرازاً واضحاً . يقدم الكتاب « إلى الذين يحرقهم الشوق إلى العدل وإلى الذين يؤرقهم الخوف من العدل » حيناً ، وحيناً آخر « إلى الذين يجدون ما لا ينفقون ، وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون » . ويقول في هذه المقدمة محدداً موقفه من اليسار واليمين :

« وليس في الكتاب تحريض على النظام الاجتماعي ينكره القانون ، وليس فيه إغراء بتلك المبادئ الهدامة كما كان يقال في ذلك الوقت » ؛ بل إنه ليؤكد في هذا الكتاب نفسه أنه لا يضيق بأحد كما يضيق بأصحاب الشمال (أى اليسار) . ومع هذا فلم يكن بأقل من اليسار إدراكاً للحقائق وهي أن النظام كله يجب أن يتغير ، بل يجب أن يتغير على أساسين :

الأول عند طه حسين هو أساس من العدل والأخلاق والإنسانية في معناها الحق . والثاني أساس لمن العلم . ولو قد أبرز دور العلم أو التفت إليه وهو الذي درس ابن خلدون في فجر شبابه فأثاحت له الدراسة الاحتكاك بشيخ علماء الاجتماع آنذاك الأستاذ «دوركاييم» ومنه نقل إلى فكر «سان سيمون» لوصل ، أقرب مما وصل ، إلى فكر اليسار

المصري في هذه الفترة، أو على الأقل لفكر الثائرين على الوفد أو الجناح التقدمي منه .

هذا الضيق بالوضع هو الذى يفجر فيه السخرية الباردة والرغبة فى الوعد كما يفجر فيه الرغبة فى البعد عن هذا الجوار كله والفرار منه . لكن كيف وإلى أين . يقول فى « سخاء » : « إلى التاريخ . إذن وإلى أحاديث القدماء » ، فقد ملأ المعاصرون قلوبنا يأساً ونفوسنا قنوطاً . لنهجرهم ولنهاجر فى الزمان إذا لم تتح لنا الهجرة فى المكان : « ويختتم هذا الفصل بقوله : « فإن أعجزه الفرار إلى بلاد أخرى فلا أقل من أن يفر إلى زمان آخر من أزمنة التاريخ » هكذا وصل به الضيق إلى حد الرغبة فى الانفصال عن هذا الحاضر الآليم . وفى مصر المريضة بالكوليرا تنفجر أشجانه ويتتابه الوجوم عندما يعرف أن مصر يمتاحها هذا الوباء . ويهون عليه الأمر بعضهم ، فيقول إنه يعرف وباء الكوليرا ! لقد تحدث عنه فى الجزء الأول من « الأيام » يقول فى مصر المريضة : « رأيت هذا الوباء ولما أنجاز العاشرة فكان له فى قلبي وحياتي كلها أبلغ الأثر وأعظم وأبغضه . » لقد أصاب المرض أخاه « محمود » فى عنقوان الشباب فقد كان عمره ثمانية عشر عاماً يعد نفسه لدراسة الطب وهو ابن القرية فى ذلك الزمان . ولكنه حريص على أن يخفف من هذا السبب فى وجومه ليصل إلى سبب جديد هو ما أحسب به طبقة المثقفين من ضيق بالأوضاع وصل بهم إلى يأس وخيبة أمل مرتين كل المرة حين رأوا آمالهم تنهار وجهودهم التى بذلوها لرفعهم من شأن وطنهم

الذى تلقوه ضعيفاً مهيباً عليلاً من آباءهم فردوا إليه شيئاً من قوة وصحة وعافية ونشاط ، تصاب في عنوان الفرح وذروة الاستبشار بخيبة الأمل وضبيعة العمل كما يقول .

في مثل هذه الفصول نجد الواعظ المعلم ساخراً واضح الأسلوب صريح القصد . ولا أدل على هذا بأكثر من ذلك فهو كثير مبثوث في كل ما كتب من قصص وما أنشأ من صور قصصية ؛ هو عام شامل لا تحتاج عموميته ولا شموله إلى وقفة خاصة .

هاتان الميزتان : شعوره بقارئه ورغبته في أن يعلم ويعظ تدخلا في فنية مؤلفاته الروائية إلى حد بعيد فأخضعها العملية كلها للعقلانية والتخطيط كما أخضعها لكثير من الاستطراد وتوقف الحركة حركة الحدث الروائي . لقد كان كثيراً ما يملك أسباب الرواية الخصبية العطاء ، والمادة الخام التي تكفل له البراعة الروائية ولكنه كان معلماً وكان قارئه أمامه دائماً يريد أن يتلقى عنه ويحسب هو له ألف حساب .

لذلك نجد الشخصيات عنده نماذج وليست أفراداً بعينهم وإن سماهم . بل إنه في الأغلب الأعم لا يسميهم . حتى « صالح » و « أمونة » و « سكينه » في « المعبودون في الأرض » يقرر أنهم جميعاً ليسوا أفراداً بعينهم . فصالح أولهم « موجود وغير موجود لأننا نراه في كل ساعة وفي كل مكان يملأ المدن والقرى ، ويسرف على نفسه وعلى الناس في الوجود ، والشئ إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده » . كذلك ما أيسر على (٩)

القارئ - كما يقول - أن ينظر إلى الحياة الصاخبة من حوله فيرى «أموات» و «سكينات» لا يحصين بالمتات ولا بالآلوف وإنما بالملايين .

و «أديب» لا يسميه ويقول في إهداء الكتاب إليه : «وددت لو اسميك ، ولكنك تعلم لماذا لا أسميك» . وفي «جنة الحيوان» نجد الأسماء أسماء حيوانات ، لها صفة أساسية تنطبق في رؤيته على الصفة الأساسية لهذه الصورة التي يرسمها لشخصية من يريد أن يحدثنا عنه . وفي راعته «الأيام» نجد الفتى ، وسيدنا ، والأم ، والأب ، والأخت ، وغيرهم كلهم بلا أسماء . قلما يذكر الاسم إلا إذا كان ممن عرفهم التاريخ العام من أساتذته أو الساسة الذين أثروا في حياته . ومن الطريف أن نلاحظ أن «الأيام» تحمل من الأسماء بمقدار قريبها من تاريخنا المعاصر . فالجزء الثالث فيه من الأسماء عدد لا بأس به في حين أن الجزء الأول لا نكاد نصادف فيه اسماً إلا نادراً ، ويقف الجزء الثاني بينهما من حيث عدد الأسماء المذكورة فيه .

ما سبب هذه الظاهرة ؟ . هل هو الحرج كما نستشعر في حالة «أديب» ؟ هل هو إحساسه بأنه إنما يتحدث عن نماذج أو شخصيات تصل في صفاتها إلى العمومية والشمول بحيث تصبح نماذج أكثر منها شخصيات ؟ . أم أن ملكة طه حسين القصصية ، وهي ملكة تميل إلى التأثر بالكلاسيكية الغربية ، والحدوة الشعبية ، قد استراحت لهذه الطريقة في تناول الشخصيات ؟ . لقد نقل إلى القارئ العربي من تراث الغرب القصص بالذات (مسرحة ورواية) الكثير كماً والممتاز نوعاً ، ولكن أكثره كان كلاسيكياً ، والمعاصر منه مثل آثار أندريه جيد يميل

إلى الكلاسية ، وقل أن نجد أمثال « سيليفي » الإيطالى الواقعى ينالون شيئاً من عنايته . كل هذا ، إلى إعجابه بالقصص الشعبي الذى يعامل الشخصية معاملة النموذج دائماً ، قد ساعد على أن يكلف طه حسين برسم النموذج فى شخصياته ، حتى بطله « دعاء الكروان » وبطله « الحب الضائع » والمفروض أنهما شخصيتان منفردتان نجدهما يفلتان نوعاً ما من النمطية والنموذجية لتقعاً فى بؤرة التأثير ببطلات القصص الفرنسية لأنهما تتيحان له مواقف كلاسية فى الواقع هى مواقف الصراع بين العاطفة والواجب . ولعل هذا ما يعلل أن المنتجين السينمائيين قد أعجزوا عن تحويل قصص طه حسين إلى سينما إلا فى هذين العملين ، أو فى التاريخ الإسلامى ، وهذا له جاذبية أخرى خاصة به لا تعتمد من فنية الرواية .

وفى « شجرة البؤس » نجد شيئاً من الاختلاف . فهذه « نفيسة » وتلك « جلنار » وهذا « خالد » أو تلك « أمينة » التى تكون « آمنة » فى « دعاء الكروان » ، فإذا عدنا إلى أسماء الأسرة التى لم ترد فى كتاب « الأيام » وإنما يذكرها أهل ويعرفها بعض الأصدقاء فسنجد هذه الأسماء بشيء من التحريف (جلفدان - جلنار) هى الأسماء السائدة فى أسرته . وهو ينحت بالطبيعة من حياته الخاصة ما يحتاج إليه من تجارب كما ينحت منها أسماء يقدّر أن القارئ لا يعرفها ولكنها تتبادر إلى ذهنه فى المرات القليلة التى يحتاج فيها إلى تسميات .

وليس عدم التسمية ، أو التسمية التى يطمس معالمها النمط أو النموذج للعام ، بظاهرة قليلة الشأن فى رواية طه حسين . لأنها عنوان على أساساً

صنعته التي أثرت حرفته النقدية في تكوينها . إنه ينظر إلى شخصياته على أنها معنى مجرد ، أو صورة دالة ، أو رسم بياني يشرح الفكرة بشكل جذاب ؛ لذلك هو يتعامل معها إما من الخارج وإما محللاً لها في دقة العالم الذي يفصل الجزء ليضعه تحت المجهر ؛ ناسياً للكيان الكامل الذي يلعب هذا الجزء دوره فيه . لذلك في رسم الشخصية يحشد الصفات الدالة على خلقها أو الصفات القليلة الدالة على مظهرها الخارجي ، دون التفات إلا نادراً إلى لباسها ، وكثيراً ما يقف بحركاتها المميزة ولكنه يفر مباشرة إلى صوتها ، هذا العنصر الدال عنده على الكثير ، وقد وقفنا به في كلامنا عن آفته . وعند ما تعوزه الكلمات ليدل بها على صفات هذا الصوت يكرر أحياناً كثيرة وصفه ، ويلجأ أحياناً إلى الوصف بالمتناقضات ، بل إنه كلف في غير هذا المقام أيضاً بحشد الصفات المتناقضة التي يحاول بها أن يشعرنا بامتزاج الأضداد كما يبرزه حسه الكلاسي . فالخشونة والعدوئية تختصمان في الصوت كما يختصم الجمال والدمامة على وجه « سعدى » بنت أم تمام في « المعتزلة » في « المعذبون في الأرض » . وقد يدخل هذا الاختصاص إلى طريقته في استعمالات الوصف عامة فيكسب أسلوبه روعة خاصة ؛ كأن يقول عن شخصية من شخصياته « إنها رائعة القبح » أو إن وجهها يكشف عن « حسن أليم » . والواقع أن استعمالات طه حسين للوصف وخلط المتناقضات (لتعبّر عمالاً يعبر عنه أى من هذه العناصر منفرداً خالصاً) ميزة هامة وخصيصة لافتة في ذلك الأسلوب الفريد ، جعلته يستطيع أن يكرر دون إملال في أكثر الأحيان لأنه ينظر إلى طرفي الجملة ويدير كلا منهما مكان الآخر : و « سعى إلى الحب أو سعى الحب إليه » ، وأمثال هذا من

التعبير التي يزخر بها أسلوبه والتي تحتاج إلى عملية إحصاء علمية لاستخلاص مشخصاتها كاملة ودلالاتها الدقيقة ؟

وفي الوصف السردى يبدع طه حسين الروائي . يعينه على ذلك أسلوب قد أخذ عن العرب وعن الفرنسيين واليونانيين وعما يحيط به من أسلوب شعبي مزيجاً فريداً كون له منجماً ضخماً ينحت منه ويصنعه بعقريته صناعة ممتازة . فن الدعر الضرب « عن الفرنسية » إلى « الصبح إذا تنفس » عن القرآن الكريم ، مجالات ومجالات من زركشة الأسلوب بألفاظ بارعة تتألف مع مدلولاتها صورةً وحركةً ، فإذا المعنى نفسه قد نغم تنغيماً وتكسر إلى أجزاء متقابلة متجانسة يرد بعضها على البعض .

إن التكرار عند طه حسين ليس تكرار الفقرات ولا تكرار المواقف أحياناً والشخصيات أحياناً أخرى ، وإنما هو سر الفن العربي الإسلامي يتجلى عنده كلمات كما نواه في الرسوم الهندسية ، المتكررة اللانهائية في فنا « الأرابيسك » كما سماه الفرنسيون . هذا التكرار الذي يشعر بأعق حقائق الحياة اللانهائية السائرة دائماً بنبض واحد هو نبض القلب وهو الإيقاع ^١ الريب في حركة الأفلاك وكأنما نجوم السماء كما يقول « طاغور » تتحرك على وقع نبضات القلب الإنساني . هذا هو التكرار عند طه حسين وهذا هو تكرار الوزن والقافية في الشعر العربي الذي عشنا عابه قرونًا وقرونًا لا فن لنا سواه .

من أهم ما تقاس به قدرة الروائي هي الكيفية التي ينهي بها القاص روايته . إن الحياة لا نهاية لها ، الموت والحياة حلقتان متكررتان ولا توقف بينهما . ومع ذلك استطاع الروائيون في أول عصر الرواية أن

يصطنعوا أسلوب القاص الشعبي الذى ينهى الرواية عادة بالزواج ليعيش أبطاله « فى التبات والنبات ويخلفوا صبياناً وبنات » ، أو بالموت الذى هو « هادم اللذات ومفرق الجماعات » . ولكن الرواية الحديثة ، لأسباب كثيرة ليس هنا مجال الدخول فيها ، لا يمكن أن تستسيغ هذه النهاية ، نهاية الموت أو الزواج . إذن كيف تقف ؟ . الحياة لا أول لها ولا آخر . والموقف لا يتوقف والفكرة مستمرة والعقيدة قائمة فكيف نقف ؟ . اليأس يؤدى إلى الانتحار ، وكم من أبطال نجيب محفوظ وغيره من الروائيين العرب وغير العرب يجدون فى الانتحار نهايتهم ، ولكنها نهاية كنهاية الموت ، وهذه كما أسلفت أصبحت نهاية يتعذر عليها الروائيون .

لذلك نجد كثيراً من نهايات الرواية العربية الحديثة لا توصف إلا بأنها غير طبيعية أو « مكلفتة » أو فجائية فجأة ، ولا يشد طه حسين عن روائي عصرنا . « الأيام » الجزء الأول يقفز من الطفولة والصبا إلى حديثه لا بنته وهو رجل مشغراً بالوقفة والنهاية ، ثم يستأنف فى الجزء الثانى والثالث . أما « دعاء الكروان » فما يزال الناس يتناقشون حول نهايتها : أتزوجت أمانة المهندس أم عاشت معه دون زواج ، و « شجرة البؤس » تحتشد آخرها الأحداث ، ونكاد نحس القاص الشعبي يحاول تصفية الحساب فيسكن كل شخصية فى نهاية لها كيفما كان . وفى « الحب الضائع » نهاية كلاسية مفتعلة . وفى « أديب » يتحرر البطل غير المسمى لأنه جن . كيف جن ؟ ما سبب جنونه ؟ . وكيف تدرج بين العقل أو مجرد الشذوذ ؟ لا ندري ، ولكننا نحس أن الروائى أراد أن ينهى روايته .

وهكذا يجد طه حسين الروائى الصعوبة نفسها التى يجدها الروائيون

كثيراً في إنهاء مالا ينتهى في الواقع وهو سير الحياة . وقد يكون طريقاً أن نقرن بين روايته « شجرة البؤس » وبين ثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » على ما بينهما من فروق كبيرة ، ولكن لما بينهما من شبه في معالجتهما لأجيال ثلاثة تتتابع على مسرح الرواية وتواجه آخر الأمر مشكلة النهاية ، كيف وقف كل منهما بجبل الخفداء ؟ . لقد أراد نجيب محفوظ أن يرصد تطور الحياة في هذه الأحياء الشعبية على خلفية اجتماعية سياسية ، في حين أراد طه حسين أن يرصد هذا التطور من خلال تأثير القرية بالمدينة . كان الموضوع خصباً ، وكان طه حسين رائداً فقد ظهرت « شجرة البؤس » ١٩٤٤ أى اثني عشر عاماً قبل الجزء الأول من ثلاثية نجيب محفوظ ١٩٥٦ . ولكنه لم يكن روائياً في المقام الأول . لذلك رصد الأحداث في اختصار على أنها صورة للحياة في إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ، نقلها من صدره إلى القرائس . لذلك لم يقف بهذا التطور ، ولعله تطور أنحصب وأغنى من التطور الذي أتقن نجيب محفوظ رسمه ، وهو التحول في حياة القرية عندما يدخلها تأثير المدينة . كان نجيب محفوظ أكثر تواضعاً فرصد التغيير على صفحة الحى الشعبي في القاهرة ، لأنه قريب منه قد عايشه وعرفه وما زال يستطيع أن يستعيد ذكره وعبق حياته بمجرد السير نحوه بضع خطوات . ولكن طه حسين كان طموحاً وأراد رصد التغيير في القرية التي بعد العهد بينه وبينها ، بل لعل أربعين عاماً كانت قد مضت على آخر إقامة له فيها . ولكن التغيير فيها يجرى برواية عظيمة لو قصد إليه قصداً . وهو الذى قد التفت إلى الضحايا التي

تكثر في « أوقات التطور والتجديد حين تلتقي حضارة قديمة مستقرة بحضارة جديدة طارئة » كما يقول في مقدمة « شجرة البؤس » نفسها .

ولأريد أن أذهب في المقارنة ، بين أستاذ في الأدب عبقرى وروائى موهوب ، إلى أبعد من هذا ؛ حسبنا أن نقرر أن طه حسين الذى يعرف لدى الأكرية من شباب هذا الجيل بأنه مؤلف « دعاء الكروان » و« الحب الضائع » لأنهم يرون العاملين في السينما ولا يقرأونهما هو في الحقيقة ليس روائياً بالدرجة الأولى وإنما هو عبقرية فذة متعددة الجوانب مؤثرة في حياتنا أبلغ تأثير .

وكتابه « الأيام » مشحون بطاقات روائية ضخمة ، وله في سبيل أن يكون رواية ، لو أراد ، ميزة وحدة الموقف . فكله كفاح ضد قوى القهر والكبت والحرمان .. والبطل بعد واحد قد أعطاه الله من العزيمة والقدرة على المضي في الطريق ما يعوض ما سلبه من نور عينيه . ولكن طه حسين يريد للأيام شيئاً آخر . يريد لها مذكرات أو شبه مذكرات فيها عفوية الصديق وتشويق التتبع للأحداث . إنه مثل صاحبه أوجه العملة الآخر من شخصيته « أديب » الذى يقول عنه : لا يحس شيئاً ولا يشعر بشيء ولا يقرأ شيئاً ولا يرى شيئاً ولا يسمع شيئاً إلا فكر في الصورة الكلامية أو بعبارة أدق في الصورة الأدبية التى يظهر فيها ما أحس وما شعر وما قرأ وما رأى وما سمع . لقد أصابته علة الأدب . » .

وما هكذا فيما نعرف يؤلف الروائى أثره . إنه يختزن ويختزن ويخطط في الخيال والوهم ثم يخلق شخصياته أو مواقفه ويجعلها وحدها تتفاعل

وتعلى عليه ، ويظل يقظاً أمامها يرصد ما استطاع الرصد . غافلاً عن نفسه عائشاً في عالمها ناسياً عالمه هو . يصبح كما يصف طه حسين توفيق الحكيم يقظان كالنائم أو نائمًا كاليقظان . وليست هذه طبيعة طه حسين التي تمتاز بالغوص الواعي الدقيق الطلعة في قاع ما يريد أن يحلل ، أو يصف في سرعة وبلسمات ريشة ضخمة سريعة قادرة معالم الصورة ، لتوحى لنا ما يريدنا هو أن توحى به ، لا ماتريد هي أن توحى به .

لذلك استطاع طه حسين بأساوبه أن يتلاءم أكثر مع شكل المذكرات أو الأيام وأن يحس الكثير من الصعوبة في معالجة شكل الرواية .

ومع ذلك فإن طه حسين روائي دون شك . فمن ذا الذي يستطيع أن يقول إن الرواية شكل له قواعده ، وقواعد الرواية تتغير سريعاً وكثيراً .

ولا يضير طه حسين أن يكون روائياً من طراز غير مألوف ، فهو عبقرية متعددة الجوانب قد تركت لنا تراثاً رائعاً منوعاً خصص جزءاً كبيراً منه بالشباب ، وإليهم أهدى الكثير من جهده وأعماله . بل إنه أنفق العمر في سبيل تكوين عقل أجيال متجددة من الشباب تلاميذه حتى كانت له وحده ، دون سائر الأدباء أو الأساتذة في عصره ، مدرسة بمعنى المدرسة .

فهل أطمع بهذه الصفحات القليلة أن أكون قد أسمعت صوت طه حسين لشباب اليوم وأغريتهم بأن يقرأوا له ، لا عنه ، حتى لا تفوتهم متعة الفائدة بهذا التراث العظيم أرجو .

« خاتمة »

وفي الجزء الثالث من كتاب « الأيام » وفي الصفحة السابعة والخمسين تقول : « ولقد رأى الفتى أستاذه « ليمان » بعد ذلك مرات كثيرة في مواطن مختلفة ، فلم يحسن عنده مثل هذه السعادة إلا في موطنين اثنين . أحدهما في « ليدن » بهولندا عندما سمع تلميذه الفتى يلقى بحثه في مؤتمر المستشرقين فلم يملك دموعه التي أخذت تفيض على وجهه بين الزملاء . والآخر في كلية الآداب بجامعة القاهرة عندما شارك تلميذه في امتحان السيدة سهر القلماوى للدرجة الماجستير . وأعلن مفاخرأ بعد فوزها بالدرجة أنه مغتبط سعيد لأنه يشارك في تخريج هذه الفتاة التي يعدها حفيدته لأنها ابنة تلميذه ذاك الفتى » :

هكذا أثبت أبوتك لى ، وسجلتها في كتابك العظيم . وأنا أقرأ هذه الأسطر فتمتلئ نفسي بالذكريات وتحشد بالصور . كان يوم امتحانى هذا من مارس ١٩٣٧ يوماً مشهوداً في الجامعة . امتحنت فيه ، لا في رسالة أو بحث ، وإنما امتحنت فيه في أعصابي وقوة احتمالي وثباتي أمام هذه الجموع الغفيرة ، التي جاءت بدوافع عدة أبرأها حب الاستطلاع لتسد كل منافذ الجامعة ولتديقني عذاباً واضطراباً لا أنساها ما حييت . ولكن سرعان ما تنجلي عنى كل هذه الحن والإحن لأرى ابتسامتك المشجعة وجبينك الشامخ فأحس بالفخر أنك أبى .

لم أكن أقوى على أن أناديك « أبى » يوم كان أبى الحقيقي الذى ملأ كل دنياى قد مات . لأن النداء كان له وحده . أما وقد اغتالك

الموت أنت أيضاً فلقد أصبحنا بالنسبة إلى أننا معاً أبى .

إنك أبى لا فى العلم وحده وإنما فى كل خطوة من حياتى . فما زال عقد زواجى يحمل إمضاءك ، وأحبك زوجى ورعيته تلميذاً لك قبل أن أعرفه . وما زلت أذكر معاملاتك بشأنى مع والدتى وكنت تسميها « الدولة العثمانية » لشدها وتمسكها برأيها وفرض إرادتها على حياتى . أنت الذى أقنعتنا ابن أعين فى كلية الآداب معيدة ، وكانت ترى مجرد اشتغالى عاراً عليها ، ولماذا أشد وحدى دون سائر أترابى وأخواتى بأن أعمل فى الحكومة . وأنت الذى أقنعتنا بأن أسافر فى بعثة إلى فرنسا فاشتريت أن أكون فى صهبة أسرة مسافرة . قلت لها سيكون ذلك . وسفرتنى فعلا مع زميل له زوج وولد ، فكانوا على عتبا ولم يكونوا لى عوناً ؛ لكننا فلدنا معاً شرط « الدولة العثمانية » . كتابى الأول كان بأمر منك عندما ملكنى الحزن على أبى فجعلت تلاحقنى بكتابة الكتاب على نسق ما كنت قد نشرت فى جريدة « الوادى » (جريدتك) من فصول ؛ حتى كتيته وخرج إلى الناس ؛ وكان فعلا دواء مسكناً لآلامى من صدمة فقد أبى . إنك أنت الذى علمتنى أن أهاجر فى الزمان ، يوم لا أستطيع المهاجرة فى المكان ، عندما تدلم بى الأحوال وتتنبأى لحظات أو ساعات أو أيام من اليأس والقرف .

كنت معى دائماً فى كل خطوة من خطوات حياتى . ويوم ماتت أمى أرسلت إلى من قريتك « كولى إيزاركو » فى الجبل فى إيطاليا رسالة مفعمة بالحنان والإشفاق ما زلت أقرأها مرات كلما عصفت بى الهموم فأتعزى . كنت لى أباً حنوناً وجداراً ضحكماً أستند إليه كلما احتجت إلى سند أو عون أو عزاء .

ويوم انتقلت إلى بيتي هذا منذ أربع سنوات حدثني في التليفون معتذراً عن الحمى إلى . قلت أجيء أنا إليك . فجئت أدارى دمعى وأخفى إحساسى الجارف بأن الأيام الباقية لنا معك قليلة وهى تتناقص كل يوم : ولكننا كنا بشكل غريب نتعلق بالأمل ، مع أن المرض طال عليك والعذاب والألم ألحا عليك : لقد كنا نظن أنك لن تموت أبداً .

وفي كتابك « مع أبى العلاء فى سجنه » تقول إنك تتعرض لحياة الكتاب والشعراء بالدرس ، ولأعمالهم بالنقد ، لا تحفل بأحد منهم حياً كان أو ميتاً إذا سخط على ما كتبت أو غضب مما قلت . ولكن ما هكذا أبو العلاء بالنسبة إليك . إنه لا يعنك أن يرضى المتنبى أو يغضب ، وما يعنك أن يلقاك الطائيان ، أبو تمام والبحترى ، بالرضا أو بالغضب فى هذه الحياة أو فى تلك ؛ « ولا كذلك أمرى مع أبى العلاء ، فرأى أكره أن أقسو عليه راضياً أو كارهياً مخافة أن ألقاه فإذا هو متأذ بهذه القسوة ، لأنى أحبه ، كما قلت ، ولأنى أجد فيه من الرفق والرحمة ومن الحنان والإشفاق ومن البر والعطف بالناس وبالحيوان مالا أجده عند غيره من الشعراء والفلاسفة إلا قليلاً . . . » .

وهذا موقفى الآن منك . لا أدري أساخطاً ألقاك على هذا الكتاب أم راضياً عنه . وإنى لأشفق على نفسى من أن تكون غير راض أو أن تكون « لكن » تحمل بعدها ما يشعرنى بالذنب . فلقد كنت تلقى أعمالنا ودراساتنا دائماً أبداً بهذه الضحكة الساخرة التى كنا نحس بعدها أننا ما زلنا أقزاماً ؛ ولكنك تندفع فى ملحننا ومدح البحث وتعداد مزاياه فإذا نحن فوق السماكين ، بل نحس أننا فوق محل الشمس « فليس يرفعنا شيء

ولا يضيع « كما يقول المتنبي . ثم تقف لحظة وتقول و « ولكن » . وإذا بك
تتقد البحث نقداً يتزل بنا إلى أقاص القاع ، فنعود إلى الشعور الأليم بأننا
ما زلنا في البداية نحبو نحو أن نكون دارسين ، بله علماء . وسرعان ما نحنو
علينا فتشجعنا وتكلفنا بالجديد وتساعدنا على أن نكون في المرة القادمة
أفضل منا في السابقة .

من لي بأن أسمع منك « لكن » بكل هوها الذي كنت أخشاه ! من لي
بأن أرى ابتسامتك المشجعة التي تحفزني على أن أكتب عنك ما أشعر
أنه ربما أرضاك . وما كتابي هذا الذي أقدمه إليك اليوم إلا دمة وفاء :
فهل يشفع لي هذا عندك يا أبي وأستاذي !

مؤلفات طه حسين

أصدرت أكثر المجلات العربية في مصر والعراق وسوريا ولبنان أعداداً خاصة عن طه حسين بمناسبة وفاته في العام الماضي . وأدرج بعضها قوائم ناقصة بكتبه المنشورة . وعلمت أن مركز الأبحاث بالجامعة الأمريكية قام قبل وفاته بعمل بيلوجرافيا ضافية لأعماله كلها كتباً ومقالات وأحاديث وتضم أيضاً الدراسات عنه كتباً ومقالات وهي لم تنشر إلى الآن . لذلك رأيت أن أضمن هذا الكتاب قائمة بيلوجرافية بكتبه رتبها حسب الموضوعات وسنوات الصلور لعلها تفيد القارئ حتى تصدر البيلوجرافيا التي نرقبها .

في الأدب العربي ونقده

(١) ذكرى أبي العلاء :

نال به درجة الدكتوراه سنة ١٩١٤ (في ٤١٠ صفحات) .
طبعت خمس طبعات الأولى سنة ١٩١٥ مطبعة الواعظ ، الثانية
نشرت بمكتبة الهلال مطبعة المعاهد سنة ١٩٢٢ ، والطبعات الثالثة
والرابعة ١٩٥١ والخامسة ١٩٥٨ كلها تحت عنوان تجديد ذكرى
أبي العلاء ، وكلها في دار المعارف .

(٢) حديث الأربعاء (ثلاثة أجزاء) :

الجزء الأول سنة ١٩٢٥ عن المطبعة التجارية ، والجزء الثاني
سنة ١٩٢٦ عن مطبعة دار الكتب ، والجزء الثالث عن دار المعارف
سنة ١٩٤٥ .

أعيد نشر الأول والثاني معاً في مطبعة الحلبي سنة ١٩٣٧ ،
ثم في مطبعة دار المعارف سنة ١٩٥٩ ، وأعيد نشر الثالث في دار
المعارف سنة ١٩٤٥ و ١٩٥٧ .

وهو مقالات نشرت بمجريدة السياسة سنة ١٩٢٤ وما بعدها
تحت عنوانها : حديث الأربعاء .

(٣) في الشعر الجاهلي :

نشر بمطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦م (في ١٩٠
صفحة) ، ثم صودر الكتاب وأعيد نشره بعنوان « في الأدب
الجاهلي » .

(٤) في الأدب الجاهلي :

طبعته مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٧ (في ٣٧٥ صفحة) طبعة
منقحة ومزيدة بعد حذف ما أثار حوله من ضجة . وهو خلاصة
محاضرات لطلاب قسم اللغة العربية بكلية الآداب .
طبعته دار المعارف عدة طبعات منذ سنة ١٩٥٨ .

(٥) حافظ وشوقي :

مطبعة الاعتماد سنة ١٩٣٣ (في ١٢٤ صفحة) طبعة وزارة
المعارف المصرية عدة طبعات وقررت على طلاب السنة النهائية
في المرحلة الثانوية .

(٦) ألوان أو الحياة الأدبية في جزيرة العرب :

نشره مكتب النشر العربي بدمشق سنة ١٩٣٥ ، ونشرته دار
المعارف سنة ١٩٥٢ ، وأعادت نشره سنة ١٩٥٨ (في ٣٨١
صفحة) .

(٧) مع أبي العلاء في سجنه :

سنة ١٩٣٥ ، دار المعارف (في ٢٤٥ صفحة) ، وأعادت
دار المعارف طبعه ، سنة ١٩٥٦ .

(٨) من حديث الشعر والنثر :

مطبعة الصاوي سنة ١٩٣٦ (في ٣١٢ صفحة) . أعادت
طبعه دار المعارف سنة ١٩٤٩ و ١٩٥٧ (في ١٨٤ صفحة) .

(٩) مع المتنبي : (جزءان) .

لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٣٧ (٧١٦ صفحة) . أعادت
طبعه دار المعارف سنة ١٩٦٠ .

(١٠) صوت أبي العلاء :

العدد ٢٣ سلسلة اقرأ نوفمبر ١٩٤٤ . كتبه في يونيو عام ١٩٤٤ .

(١١) فصول في الأدب والنقد :

سنة ١٩٤٥ دار المعارف (في ٢٤٠ صفحة) .

(١٢) من حديث الشعر والنثر :

دار المعارف سنة ١٩٤٩ .

(١٣) من أدبنا المعاصر :

الشركة العربية للطباعة سنة ١٩٥٨ وطبعت أيضاً الطبعة الثانية
سنة ١٩٥٩ .

تحقيق وراث

(١) نقد النثر لقدامة بن جعفر :

بالاشتراك مع عبد الحميد العبادى .

نشرته دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٣ :

(٢) شرح لزوم ما لا يلزم لأبى العلاء المعرى :

بالاشتراك مع إبراهيم الإبيارى .

نشرته دار المعارف ضمن سلسلة « ذخائر العرب » العدد ١٣

سنة ١٩٥٤ .

(٣) تجريد الأغاني :

بالاشتراك مع إبراهيم الإبيارى .

مطبعة مصر سنة ١٩٥٥ . يذكر فى المقدمة أنه أشرف ليس

غير على الكتاب .

وشارك مع إبراهيم الإبيارى بمجهود الإشراف فى كثير من نشر

كتب التراث .

في التاريخ الإسلامي

(١) دراسة تحليلية ونقدية للفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون :

... ١. رسالة دكتوراه للسربون سنة ١٩١٧ بالفرنسية . ترجمها
عبدالله عنان . وطبعها مطبعة العماد سنة ١٩٢٥ (في ١٦٥ صفحة)
تحت عنوان فلسفة ابن خلدون الاجتماعية .

(٢) على هامش السيرة (ثلاثة أجزاء) :

الجزء الأول سنة ١٩٣٣ مطبعة الرحمانية (في ١٩٢ صفحة) . طبع
وحده مراراً . سنة ١٩٥٣ في دار المعارف (في ١٩٥ صفحة) .
طبع مع الجزء الثاني والثالث في دار المعارف سنة ١٩٤٦
و ١٩٥٦ و ١٩٦٠ و ١٩٦١ .

الجزء الثاني وحده دار المعارف سنة ١٩٤٢ (في ٢٣٣ صفحة)
أعادت طبعه سنة ١٩٥٣ .

الجزء الثالث وحده دار المعارف سنة ١٩٤٣ (في ٢٨٤ صفحة)

(٣) الفتنة الكبرى :

أ — « عثمان » دار المعارف سنة ١٩٤٧ (في ٣٤٠ صفحة)
الطبعة الثانية دار المعارف سنة ١٩٥٩ :

ب — « علي وبنوه » دار المعارف سنة ١٩٥٣ (في ٢٨٦ صفحة)
أعيد طبعه سنة ١٩٦١ :

ترجمه إلى الأردية محمد منور دايم في لاهور .
 ترجمه إلى الفارسية أحمد آرام في طهران وهو مترجم «الوعد
 الحق» .

(٤) الوقى الحق :

اقرأ العدد ٨٦ — نوفمبر ١٩٥٠ دار المعارف (في ١٧٦ صفحة) .
 أعيد طبعه في دار المعارف سنة ١٩٥٤ و ١٩٦٠ .
 ترجمه إلى الفارسية بعنوان « وعد راسته » . أحمد آرام . .
 أنتج فلماً سينمائياً بعنوان « ظهور الإسلام » .

(٥) مرآة الإسلام :

طبعته دار المعارف ١٩٥٩ (في ٣١١ صفحة) .
 وأعيد نشره في دار المعارف :

(٦) الشيخان (أبوبكر وعمر) :

نشرته دار المعارف عام ١٩٦٠ (في ٣٠٤ صفحات) .

روايات وقصص

(١) الأيام :

نشر أمين عبد الرحمن سنة ١٩٢٩ (في ١٣٤ صفحة)
كان قد نشره مسلسلا في مجلة الهلال من ديسمبر عام ١٩٢٦ .
الطبعة الثانية مطبعة الاعتماد ١٩٣٣ . أعادت دار المعارف
طبعه بعد ذلك مرات .

ترجمه إلى الإنجليزية « باكستون » عام ١٩٣٢ . وإلى الفرنسية
« ح . لوسرف » سنة ١٩٣٤ وإلى العبرية « كايلاك آتامارا » .
وترجمه إلى الصينية « تسينين تن » . كما ترجمه إلى الروسية
المستشرق « كراتشكوفسكى » .
كذلك ترجم إلى الألمانية وإلى الفارسية .

نشرت الجزء الثاني دار المعارف سنة ١٩٣٩ (في ١٨٤ صفحة)
وأعادت طبعه سنة ١٩٥٦ مع الجزء الأول مرات بعد ذلك .
ترجمه إلى الفرنسية « جاستون فييت » وإلى الفرنسية مرة أخرى
مترجم الجزء الأول « ج . لوسرف » وطبعت الترجماتان في مجلد
واحد . ترجمه إلى الروسية مترجم الجزء الأول المستشرق « كراتشكوفسكى » .
نشرت دار المعارف الجزء الثالث سنة ١٩٧٢ (في ١٧٣ صفحة)
وكان قد نشر مذكرات في مجلة آخر ساعة سنة ١٩٥٥ .
ونشر كله سنة ١٩٦٧ في دار الآداب ببيروت .

(٢) دعاء الكروان :

نشر دار المعارف سنة ١٩٣٤ . وأعادت طبعه مرات .
ترجمه إلى الفرنسية « ريمون فرنسيس » سنة ١٩٤٧ .

(٣) أديب :

نشرته مطبعة الاعتماد سنة ١٩٣٥ (في ٢٥١ صفحة) .
الطبعة الثانية دار المعارف سنة ١٩٥٢ (في ١٤٤ صفحة)
الطبعة الثالثة في سلسلة « كتب للجميع » سنة ١٩٥٣ .
ترجمه إلى الفرنسية ولداه « أمينة ومؤنس طه حسين » سنة
١٩٦٠ .

(٤) القصر المسحور :

بالاشتراك مع توفيق الحكيم . دار النشر الحديث ١٩٣٧ .
الطبعة الثانية دار المعارف العدد ٣٥٦ من « اقرأ » سنة ١٩٧٢
(في ١٢٢ صفحة) .

(٥) الحب الضائع :

دار المعارف في « اقرأ » العدد ١٠٠ لسنة ١٩٥١ (في ١٤٢ صفحة)
وكان قد نشر سنة ١٩٣٨ مسلسلاً في مجلة « الراديو المصري » .

(٦) الملعذبون في الأرض :

طبعت في صيدا لبنان سنة ١٩٤٩ . كانت قد نشرت في أعداد
الكاتب المصري وجريدة « النداء » والمصري سنة ١٩٤٧ و١٩٤٨ .
صودرت في مصر كتاباً سنة ١٩٤٩ . الطبعة الثانية دار المعارف

في «اقرأ» العدد ١١٨ نوفمبر عام ١٩٥٢ مع إضافة مقدمة .
(في ١٩٢ صفحة) .

الطبعة الثالثة الشركة العربية للطباعة والنشر عام ١٩٥٨ (في ١٥٢
صفحة) .

نشرت بلا تاريخ ولا مقدمة في سلسلة كتب للجميع بمصر .

(٧) أحلام شهر زاد :

العدد الأول من سلسلة «اقرأ» يناير عام ١٩٤٣ دار المعارف
(في ١٤٣ صفحة) .

(٨) شجرة البؤس :

دار المعارف سنة ١٩٤٤ (في ١٨٧ صفحة) . في سلسلة
« الكتاب الذهبي » العدد ١٣ سنة ١٩٥٣ .
أعادت نشره دار المعارف سنة ١٩٥٨ .

(٩) جنة الشوك :

سؤال من الطالب الفتى وجواب من شيخه في شكل حكم وأقوال
مركزة .
نشرته دار المعارف سنة ١٩٤٥ (في ١٥٢ صفحة) .

(١٠) جنة الحيوان :

صور قصصية ونقد كاريكاتوري ساخر من شخصيات معروفة
ومواقف سياسية يرمز فيها للشخصية بحيوان معروف . نشر
في سلسلة مكتب للجميع سنة ١٩٥٠ (في ١٤٣ صفحة) .

دراسات وتلخيصات في الأدب الغربي

(١) الظاهرة الدينية عند اليونان وتطور الآلهة وأثرها في المدينة

سنة ١٩١٩

أصدرته المنار (في ٩٦ صفحة) . أعيد نشره تحت عنوان آلهة اليونان .

(٢) صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان :

مطبعة الهلال سنة ١٩٢ .

(٣) قصص تمثيلية لجماعة من أشهر الكتاب الفرنسيين (جزء أول) .

نشرته المطبعة التجارية عام ١٩٢٤ (في ٢٦٣ صفحة) وكان قد نشر مسلسلا في مجلة الهلال .

صوت باريس (الجزء الثاني) نشرته دار المعارف عام ١٩٤٣ ، وأعادت طبعه سنة ١٩٥٦ ، ثم طبع في سلسلة الكتاب الذهبي عدد ٣٨ (في ١٩٢ صفحة) بعنوان « من هناك » .

طبعته دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٥٦ و ١٩٦٠ تحت عنوان « نقد وإصلاح » .

(٤) قادة الفكر :

دار الهلال سنة ١٩٢٥ . دار المعارف سنة ١٩٣٩ طبع مرات آخرها سنة ١٩٥٩ (٢٠٢ صفحة) في دار المعارف .

(٥) في الصيف :

نشرته دار الهلال سنة ١٩٣٣ (في ١٣٩ صفحة) ألف سنة ١٩٢٨
وأعادته نشره دار العلم للملايين مع « رحلة الربيع » في كتاب
واحد سنة ١٩٥٧ .

(٦) من بعيد :

نشرته المطبعة الرحمانية (في ٣١١ صفحة) الطبعة الثانية الشركة
العربية للطباعة والنشر عام ١٩٥٨ (في ٣٠٥ صفحات) .

(٧) لحظات :

(جزآن) دار المعارف عام ١٩٤٢ .

دراسات ورسائل

(١) مستقبل الثقافة في مصر (جزءان) :

نشر سنة ١٩٣٨

أعيد الطبع سنة ١٩٤٤ .

ترجمه ملخصاً إلى الإنجليزية «سدنى جلازار» سنة ١٩٥٤
(وطبعه فى واشنطن) .

(٢) مرآة الضمير الحديث :

دار العلم للملايين سنة ١٩٤٩ (فى ١٥٩ صفحة) أعيد طبعه
بعنوان «نفوس للبيع» فى سلسلة «كتب للجميع» عدد ٧٢ سنة
١٩٥٣ (فى ١٢١ صفحة) :

رسائل يقلد فيها الجاحظ فى أربع منها ، والباقي بأسلوب عادى ،
ينقد فيها المجتمع والناس . نشرت فى مجلة الهلال قبل أن تجمع
فى كتاب .

مترجمات

(١) الواجب السيمون :

بالاشتراك مع الأستاذ محمود رمضان سنة ١٩٢٠ و ١٩٢١ .
مطبعة الحرية في أربعة أجزاء (٨٦ و ١٤٤ و ٨٦ و ١٠٤ صفحات) .

(٢) نظام الأثينيين :

تأليف أرسطو عن اليونانية (في ١٦٣ صفحة) . نشرته
دار المعارف سنة ١٩٢١ وأعاد طبعه .

(٣) روح التربية لجوستاف لوبون :

عن الفرنسية مطبعة الهلال سنة ١٩٢١ . (في ١٦٣ صفحة) .

(٤) أندروماك لراسين :

المطبعة الأميرية ببولاق (في ٥٣ صفحة) سنة ١٩٣٥ لحساب
وزارة المعارف .

(٥) من الأدب التمثيلي اليوناني :

(مسرحيات : الكترا ، إياس ، أنتيجونا واوديبوس ملكاً
لسوفوكليس) عن اليونانية .
مطبعة لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٣٩ (في ٣٢٠ صفحة) أعادت
دار المعارف طبعه :

(٦) « زاديج » أو القدر رواية لفولتير :

دار الكاتب المصري سنة ١٩٤٧ (١٢٠ صفحة)
أعادت نشره دار العلم للملايين بيروت عام ١٩٦٠ .

(٧) من أبطال الأساطير اليونانية تأليف أندريه جيد مترجم عن الفرنسية .

يتضمن أوديب ، وتسيوس .
نشرته الكاتب المصري سنة ١٩٤٧ (في ٣٠٠ صفحة) .

(٨) أوديب :

نشر « سلسلة كتابي » (بلا تاريخ) .
يجمع بين : ١) « أوديب » ملكاً لسوفوكليس .
٢) أوديب في كولونا لسوفوكليس .
٣) « أوديب » لأندريه جيد .

مع مقدمة ضافية (في ١٩٤ صفحة)
وأعادت دار العلم للملايين في بيروت نشر بعض كتبه مما سبق
نشره ولكن بعناوين أخرى :

(١) بين بين :

سنة ١٩٥٢ و ١٩٥٦ (في ١٥٩ صفحة) .

(٢) خصام ونقد :

سنة ١٩٥٥ (في ٢٦٣ صفحات)

(٣) نقد وإصلاح :

نشر سنة ١٩٥٦ وأعيد نشره سنة ١٩٦٠ (هو صوت باريس) .

(٤) رحلة الربيع والصيف :

نشر سنة ١٩٥٧ وهو كتابا « رحلة الربيع » و« في الصيف » .

(٥) من لغو الصيف :

نشر سنة ١٩٥٩ (في ١٨١ صفحة) .

(٦) من الأدب التمثيلي الغربي :

نشر سنة ١٩٥٩ (في ٢٢٠ صفحة) .

(٧) أحاديث :

نشر سنة ١٩٥٩ (في ١٧٦ صفحة) .

(٨) خواطر :

نشر سنة ١٩٦٧ .

(٩) كلمات :

نشر سنة ١٩٦٧ .

(١٠) من تاريخ الأدب العربي :

(ثلاثة أجزاء) من عام ١٩٧٠ - ١٩٧١ سبق نشره بعناوين أخرى .

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية

تحت رقم ٤٩٠٤ / ١٩٧٤

مطابع دار المعارف بمصر - ١٩٧٤

١ / ٧٤ / ٣٠٦

مرآة الإسلام

على هامش السيرة

الشحان

الفتنة الكبرى

الوعد الحق

الأشياء

أديب

قادة الفكر

في الأدب الجاهلي

فصول في الأدب والنقد

حديث الأربعاء

تجدید ذکری آی العلاء

مع أي العلاء في سجنه

مع الحشبي

صوت أي العلاء

من حديث الشجر والنثر

أهلوان

حجة الشوك

الحب الضائم

دعاء الكروان

شجرة البؤس

المعذبون في الأرض

رحلة الربيع

مستقبل الثقافة في مصر

شرح « لزوم ما لا يلزم » للمعري

مير أعلام النبلاء للذهبي

أنساب الأشراف للبلاذري

مسرحدات رأسین

میر حیات شکستیں

من الأدب التمثيل

نظام الأثنين

786

9

8qa

Евгения Александровна

المجلة الإسلامية



0208778